

SIGURD MÜLLER

NORDENS BILLED KUNST

# NORDENS
# BILLEDKUNST

AF

SIGURD MÜLLER



»FREM«
GYLDENDALSKE BOGHANDEL
NORDISK FORLAG

TRYKT HOS NIELSEN & LYDICHE.

# I.

Der findes paa Jorden næppe noget Folkefærd, hos hvem end ikke den ringeste Trang til at frembringe Kunst gor sig gældende. Selv de lavest staaende — det indre Afrikas Negre, Ildlandets Indbyggere og hvem man ellers vil nævne — ridser mere eller mindre pyntelige Linier ind i deres Brugsgenstande eller i deres Hud; svage Forsog paa at efterligne Naturformer eller at udtrykke sig i et Billedsprog vil man vel ogsaa træffe paa saa at sige overalt. Men hvor vidt og hvornaar en saadan Stræben efter i al Beskedenhed at frembringe noget tækkeligt skal udvikle sig til egentlig Kunst — til den Virksomhed, der vækker Følelser, Tanker, Stemninger med Sanserne som Mellemled og Budbringere — afhænger af mangfoldige Forhold, der vanskeligt, i adskillige Tilfælde endog slet ikke, lader sig paavise eller kontrollere. Nogle Folkeslag faar tidligt, andre sent, atter andre slet ikke en virkelig Kunst. Herom lader sig næppe stort mere sige, end at Udviklingen afhænger af den oprindelige nationale Karakter og Anlagthed, af Naturforholdene, hvorunder der leves, af de ydre Kaar, den politiske og borgerlige Trivsel, endelig af Paavirkninger udefra. Vi ser Kendsgerningerne, men kan ikke komme til Bunds i dem, udrede deres Sammenhæng indbyrdes og med deres Følger og Resultater.

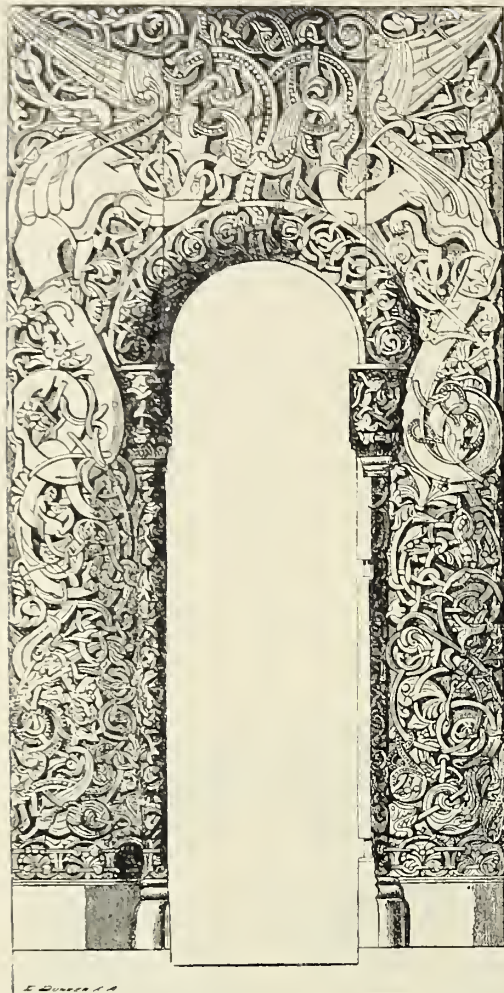
For omtrent en 5000 Aar siden trivedes i Ægypten en Billedkunst, hvis Efterladenskaber endnu den Dag i Dag vækker vor Beundring ved stor Stil, indtrængende Naturstudium og glimrende teknisk Gennemforelse. I det 5te og 4de Aarhundrede for vor Tidsregning skabtes i Grækenland de Billedhuggerarbejder, som i deres ophojede Skonhed overgaar alt, hvad senere Tider har evnet at frembringe. Italiens Kunst naaede i det 16de Aarhundrede sit Hojdepunkt; i Tyskland var det samme Tilfældet. Spanien og Holland havde omtrent et Hundrede Aar senere deres herligste Mestre. Langt bagefter kommer de nordiske Lande; den Tid, da der i Danmark, Norge og Sverige opstod en Kunst, som havde sin Rod i vedkommende Folk selv, ligger kun nogle ganske faa Menneskealdere tilbage.



Fig. 1. Kar fra Bronzealderen.

Spor af kunstnerisk Stræben finder vi allerede i den nordiske Oldtid, for saa vidt som Stenalderens og endnu mere de senere Perioders Folk har gjort, hvad de kunde, for at give deres Vaaben og Redskaber en tiltalende Form og pryde dem med Ornamenter. I den alderældste Tid er disse mest overmaade tarvelige Sammenstillinger af Prikker og Streger, almindeligvis trykkede eller tegnede ind i Lerkarrenes Overflade; den senere Stenalders smukt formede Flintvaaben bærer jævnligt konne Zikzakprydelser, ligesom saavel Formen som Dekorationen af Lerkarrene kan vidne om Smag. I Bronzealderen udvikles Ornamentiken betydeligt, idet der arbejdes med Bølgelinier, Cirkler, Spiraler, svungne Hagekors o. s. v (Fig. 1) samtidig med, at Genstandenes Former vinder i Elegance — Ting som de skonneste Sværd vilde saaledes til enhver Tid kunne regnes for udmærket »Kunstindustri« —, og der gores Forsog med Dyre- og Menneskeskikkelser, alt saare naivt; mærkelige er i saa Henseende de saakaldte »Helleristninger« (af »Helle«, en Stenflade, og »riste«, at indgrave), billedlige Fremstillinger, ofte med mange Figurer, indhuggede i Klippevægge eller i store Stenblokke; de forekommer hyppigst i Sverige, dog ogsaa i Norge og i Danmark; Tegningen er maadelig og tyder kun paa ringe Evne til at iagttage Naturen; rimelgvis maa de nærmest opfattes som en Slags Illustrationer eller som Meddelelser om, hvad der har syntes Ophavsmændene værd at mindes. I Jærnalderen forekommer Afbildninger af Dyr og Mennesker altid hyppigere, saaledes paa de beromte Guldhorn, der fandtes i Sonderjylland 1639 og 1734, men af hvis Billeder det endnu ikke er lykkedes at give nogen sikker Tolkning. Mærkelig er Jærnalderens »Dyreornamentik«, i hvilken Enkeltformer af Pattedyr og Fugle forbindes og slynges ind i hverandre paa saa fantastisk Vis, at Sammenhængen mellem dem næppe lader sig udrede; ofte virker disse sære Frembringelser dog baade morsomt og kont.

Da Kristendommen trængte igennem her i Norden, tog Kirken saa godt som al Kunstpleje i sin Haand, og da en Del af de første Præster var fremmede, medens Flertallet af dem i alt Fald var oplærte i Udlandet, var det lige saa naturligt, at Kunsten gennemgaaende fik et fremmed Præg, som at den væsentligt omhandlede religiose Emner. I nær Sammenhæng med de ældste nordiske Kunstforsog staar dog delvis Ornamentiken med de rige »Drageslyngninger«, hvis Enkeltheder er tagne fra Krybdyrverdenen (Fig. 2); noget


Fig. 2. Portal fra Hurum Kirke i Norge.

lignende gælder om en hel Del Træudskæringer, hvor man inden for den ornamentale Indramning har udnyttet Emner fra oldhedenske Sagn; paa et Par Planker fra Hyllestad Kirke i Norge er der saaledes fremstillet Scener af Fortællingen om Sigurd Favnesbane (Fig. 3); paa en Kirkedor fra Island, nu i Nationalmusæet, fortælles om Kong Didrik af Bern og hans trofaste Love. Middelalderens Kunst er dog som sagt væsentlig religios; dette gælder f. Eks. de udskaarne Arbejder, — blandt hvilke det efter en dansk Kongedatter fra det 11te Aarhundrede opkaldte Gunhildskors, hvis Stof er Hvalrostand, turde være det mærkeligste med sine smukt behandlede Reliefmedailloner; religiøse i Emnet er ogsaa Stenrelielferne f. Eks. paa Domkirkerne i Ribe og Lund, og de Kalkmalerier, som i saa stor Mængde pryder storre og mindre nordiske Kirkers Indre. Nævnes kan her Billedet fra Sæby Kirke paa Sjælland, hvor Kristus sidder paa Regnbuen i den mandelformede Glorie (»Mandorla«), omgiven af Helgener og Evangelisternes Sindbilleder (Fig. 4), samt Brudstykket fra Fjennesløvlille med Asger Rig og hans Hustru, der rækker Modellen til Kirken, de agter at bygge, og en Guldring op til Frelseren, hvis Haand er udstrakt imod dem. Om udmærket Kunst er her ikke Tale, og lige saa lidt om national; i hele deres Fortællemaade, Stil og Tegning minder disse Billeder stærkt om de oldkristelige Maleriers og den byzantinske Skoles Stivhed og Mangel paa friskt Naturstudium. Men der kan være noget vist storladent over deres Skikkelser, de virker ofte stærkt og smukt ved det Præg, de bærer af alvorlig Følelse og ægte Fromhed, og deres klare og lyse, gennemgaaende vel stemte Farver kan ved deres festlige Harmoni tiltale hver den, som ikke stiller for store Krav i Retning af naturlig Kolorit, men nøjes med en dekorativ Virkning, der gaar godt sammen med Bygningens Arkitektur.


Fig. 3. Træudskæringer fra Hyllestad Kirke (Nationalmusæet, Kristiania).


Fig. 4. Kalkmaleri i Sæby Kirke. Sjælland.

Fra Middelalderens Slutning er efterladt os en Mængde mere eller

mindre dygtigt udskaarne, malede og forgyldte Billedværker af Træ — Krucifikser, Helgenfigurer, hele Fløjaltere o. s. v.; de er gennemgaaende udførte i Stil med de Træskulpturer, der samtidig opstilledes i tyske gotiske Kirker, mere karakterfulde og livlige end skønne, noget grovkornede i hele Fortællingen og Skildringen. Krav paa her at nævnes har især to Altertavler, af hvilke den ene findes i Sankt Knuds Kirke i Odense og skyldes Claus Berg, hvem Kong Hans's Dronning havde indkaldt, rimeligvis fra Lübeck; her ser man bl. a. en Fremstilling af, hvorledes Jesusbarnet fra den hellige Annas Arm rækker efter sin Moder (Fig. 5), dernæst Scener af Lidelseshistorien og — paa Fodstykket — gode Portrætfigurer af Kongen, Dronningen og deres to Sønner knælende i Bøn (Fig. 6). Et andet endnu betydeligere Stykke Snitværk er Sønderjyden Hans Brüggemanns Altertavle i Slesvig Domkirke med dens Relieffer over Emner fra Lidelseshistorien (Fig. 7) og dens henved 400, til Dels ypperlige, fritstaaende Figurer. Ligesom disse Værker nærmest maa regnes for tysk Kunst, bringer ogsaa selve Reformationstiden lidet eller intet, der kan siges at være udført af Nordboer i nordisk Aand; dog bliver det nu ikke længere Tyskland, men Nederlandene, der gør den stærkeste Indflydelse gældende. Og i de nærmest følgende Aarhundreder synes blandt de skandinaviske Folk Sansen for Billedkunst snarere at være i Dalen end i Fremgang. Kirken har

Fig. 5. Jomfru Marie og hendes Moder med Barnet. Af Claus Bergs Altertavle (omtr. 1520).



Fig. 6. Kong Hans og hans Sønner. Af Claus Bergs Altertavle.



Fig. 7. Kristi Nedfart til Dødsriget. Af H. Brüggemanns Altertavle (o. 1520).

mistet sin Magt og Størstedelen af sine Pengemidler, og Hoffernes Interesse for Billedhuggerarbejder og Malerier synes saare begrænset. Af Mænd, fødte og oplærte i Norden, udøves Billedkunsten næsten udelukkende paa rent haandværksmæssig Vis; Flertallet af Altertavler, malede Epitafier o. s. v. bærer i vore Kirker noksom tydeligt Vidnesbyrd derom. Kongerne forskriver de Kunstværker, de har Brug for, fra Tyskland og Nederlandene eller lader dem udføre af indkaldte fremmede. Nogle af disse var dygtige Folk, men vedkommer os ikke i den her givne Sammenhæng; kun ved en enkelt kan der være Anledning til at opholde sig et Øjeblik, fordi han heroppe i en lang Række af Aar udfoldede en saa betydelig og saa populær Virksomhed, at han for den almindelige Bevidsthed næsten staar som en dansk: den flinke Karel van Mander. Han var født og uddannet i Holland og havde en Tid ingen ringere end Rembrandt til Lærer. Under Kristian den Fjerde og Frederik den Tredje malede han for disse Konger og for andre højtstaaende Folk en Mængde Billeder, mest Portrætter, der skaffede ham stort Ry og, om de end ikke kan hævde ham Ret til at kaldes en første Rangs Mester, viser ham som en baade evnerig og dygtig Maler, ubetinget den bedste af de mange, som Kristian den Fjerde sysselsatte*). I hans bedste Portrætter kan man glæde sig ved den jævnt og kraftigt karakteriserende Opfattelse; han forstaar sin Tids Personligheder og lægger saavel udpræget Formsans som malerisk Dygtighed for Dagen. Af hans tre større Figurbilleder paa Kunstmusæet i København udmærker »Den angrende Petrus« sig ved sin sunde og varme Følelse og ikke ringe Kraft i Udførelsen. I det andet, »Den dræbte Prins Svends Lig findes« (han skal være bleven dræbt paa et Korstog), er der en Lysvirkning, der minder om Rembrandt; det tredie forestiller tatariske Sendemænd, som 1655 var i København. Det Billede, hvorefter Ingemanns »Altertavlen i Sorø« har Navn, skyldes ikke, som man forhen troede, van Mander, men den især som Portrætmaler dygtige Hollænder Abraham Wuchters. Mange af van Manders Arbejder blev stukne i Kobber af den vistnok danskfødte Albrecht Haelwech (Halveg), sikkert i sit Fag den ypperste Mester, der har arbejdet i Norden (Fig. 8).



Fig. 8. Karel v. Mander (1610-1670): Prins Kristian. Efter Stik af Haelwech.

*) Kristian den Fjerde nævnes ofte som i særlig Grad kunstforstandig. At han ikke var det — uden for Bygningskunstens Omraade — fremgaar saavel af hans Indkøb som af vor Viden om, hvilke Malere han knyttede til sig. For de store Summer, han gav ud til Middelgods, kunde han have sikret sig et helt Musæum af Værker af de mangfoldige udmærkede Mestre, der paa hans Tid led Nød i Holland — hvis han blot havde haft Evne til at skelne mellem det tarvelige og det fortrinlige.

## II.

Det foregaaende maa staa som Indledning; i Virkeligheden begynder den nordiske Billedkunsts Historie først i anden Halvdel af det 18de Aarhundrede. I København blev i 1754 den Kunstskole, som en Del Aar i Forvejen var oprettet af den lidet betydelige Maler Hendrik Krogk, omdannet til et »kongeligt« og af Regeringen understøttet Akademi, men saavel dets Leder som dets Professorer var Udlændinge; den første Direktør var den franske Billedhugger Saly, der var indkaldt for at udføre Frederik den Femtes Rytterstatue paa Amalienborg Plads; efter ham styredes Akademiet af Svenskeren Carl Gustaf Pilo, som under sit mangeaarige Ophold i Danmark udførte en Mængde Portrætter, især af Kongehusets Medlemmer og andre fornemme Folk. Han var en »Modemaler« med alle en saadans gode og daarlige Egenskaber — hurtig til at karakterisere livligt og paa en behagelig Maade, snart helt brillant baade i Form og i Farve, snart helt overfladisk i Opfattelsen og Udførelsen. Inden Akademiet havde bestaaet i ret mange Aar, kunde det dog skaffe sig Lærere blandt Landets egne Børn.



Fig. 9. Abildgaard (1743—1809). Efter C. A. Lorenzens Maleri.

Hvor meget der skyldes Akademiet, hvor meget andre Omstændigheder, lader sig ikke afgøre, men sikkert er det, at der alt i dets unge Dage udgik dygtige Kunstnere derfra. Mellem dem rager én op som den ubetinget mærkeligste — den rigt begavede, dygtige, lærde, sære, af sin Samtid overvurderede, af Efterslægten for lidet skattede Nicolai Abildgaard.

Han var født i København, gennemgik Malerlæren og Kunstakademiet, fik Rejseunderstøttelse og opholdt sig fem Aar i Udlandet, næsten hele Tiden i Rom, hvor han ihærdig studerede de gamle Mestre, mest Rafael, Michelangelo og Tizian; mindre gav han sig af med at male efter Naturen, men forsømte dog ikke Studiet



Fig. 10. Abildgaard: Filoktet. Kunstmusæet.



Fig. 11. Abildgaard: Scene af Apulejus' Fortælling »Det gyldne Æsel«. Kunstmusæet

af den nøgne Model. Fra Rom hjemsendte han et af sine fortrinligste Værker, den nøgne »Filoktet« (Fig. 10), Grækerhelten, der vrider sig i Smerten fra sin saarede Fod, et Arbejde, der vidner om Mesterens Sans for det storladne baade i Udtryk og Form, om hans sjældne Begavelse som Tegner og om hans udprægede Farvesans. Hvad denne sidste vedrører, bør der dog ganske vist tages et Forbehold: Abildgaard og hele hans Tid forstod ved udmærket Kolorit noget andet, end vor Tids Kunstnere. Nu vil man, at Farven i Billedet skal være given, som Naturen byder den, med netop den Styrke og med de Overgange, som Lyset, det kraftige eller dæmpede, det direkte indfaldende eller det tilbagekastede, volder. Men i den Abildgaardske Periode krævedes der, ikke mindre i Kunstværkets Farve end i dets Form, en Skønhed og Harmoni, der ret vilkaarligt var bestemt efter Regler, — »Love«, sagde man endogsaa — fastslaaede i Henhold til, hvad man kendte fra de ældre, navnkundige Mestres Frembringelser. Herved oversaa man, at de store gamle ikke har malet deres Billeder ganske saaledes, som vi nu møder dem i Kunstsamlingerne; de er for Størstedelen undergaaet en Forandring i Tidernes Løb — er »efterbrunede« eller har paa anden Maade »svigtet Kulør«. Med andre Ord: de gamle Maleriers Farve skyldes i mange Tilfælde lige saa meget en kemisk Proces som Kunstnerens Villen og Kunnen. »Tiden maler med«, har man sagt; den smelter Farverne sammen, mildner, forsoner, giver den saa meget eftertragtede »Harmoni«. Og Resultatet kan jo være tiltalende og bestikkende nok; mangen god Maler har forset sig paa det, mange især fra de Kunstperioder, der, saaledes som det 18de Aarhundrede, fostrede faa store, i Virkeligheden selvstændige Mestre. Abildgaards Produktion vidner derom fra Ende til anden. Ligesom han er tilbøjelig til at give Formerne et overdrevet »storslaaet« Præg — hans Figurer er gerne unaturligt lange og muskuløse — saaledes gaar han gerne ud paa at stemme sine Farver »efter de bedste Mønstre«. Saa bliver da Resultatet mere en i og for sig meget behagelig og med stor Dygtighed gennemført »Galleri-



Fig. 12. Abildgaard: Ossian. Kunstmusæet.

kolorit« end noget, der giver det sunde og ærligt brugte Øjes Naturindtryk. — »Filoktet« vakte stor Beundring, og dette Kunstværk var det sikkert, der skaffede ham Pladsen som Professor ved Akademiet og Lønning som »kongelig Historiemaler«. Som saadan skulde han udføre en Række store Billeder til Kristiansborg Slot; ti af dem blev ogsaa færdige, men de fleste af dem brændte med Slottet i 1794. Det gik Kunstneren, der selv, vistnok med Urette, regnede disse Malerier for sine Hovedværker, saa nær, at han en Tid lang helt lod Penselen hvile og mest syslede med Planer til Bygninger; senere optog han den dog igen, og Tallet paa de Værker, han endnu fik fuldendt, er ikke ringe. Sine Emner søgte han for en stor Dels Vedkommende i den ældre, klassiske Litteratur; han holdt nok af at lægge sin Belæsthed for Dagen. En udmærket Prove paa hans Kunst er det Billede, hvori han efter den romerske Digter Apulejus fortæller om den stakkels unge Mand, hvem hans Elskerinde ved en Fejltagelse kommer til at give en Trylledrik, der omskaber ham til et Æsel (Fig. 11); en anden har vi i hans Ossian (Fig. 12), hvor han med ægte Folelse og ualmindelig Kraft har givet en Skildring af den gamle skotske Sagnskjald. Blandt Abildgaards arkitektoniske Udkast er det, han tegnede til »Frihedsstøtten« i København (Fig. 13), af størst Betydning. Paa Kunstforholdene fik han, der i en Aarrække var Akademiets Leder, megen Indflydelse; han var en energisk, egenraadig og lunefuld Personlighed, der var haard mod hver den, som ikke vilde rette sig efter ham, men hjælpsom mod dem, han satte Pris paa; for sin unge Lærling Thorvaldsen var han saaledes en god Stotte.

Foruden Abildgaard virkede paa hans Tid ikke faa Historiemalere, men ingen af dem er værd at nævne. Derimod dyrkedes Portrætmaleriet med Held af flere; Vigilius Eriksen, der en Række af Aar var Hofportrætmaler i St. Petersborg og derefter indtog en lignende Stilling i København, har malet fortræffelige Ting med en overmaade delikat Pensel, men er i andre Arbejder karakterløs og overfladisk.

Periodens ypperste og højest ansete Portrætmaler var imidlertid Jens Juel, en Kunstner, der har bevaret et godt Navn indtil vore Dage, om vi end ikke nu som hans samtidige og de nærmest efterfølgende Slægtled kan regne ham mellem de store eller de uangribelige Mestre. Juel var Søn af en fornem Mand, hvis Navn ikke kendes; hans Moder giftede sig ikke længe efter hans Fodsel med en fynsk Landsbydegn, og hos denne voksede Drengen op, indtil han efter sin Konfirmation blev sat i Lære hos en hamburgsk Malermester, der var dygtig nok til at lære ham adskilligt ud over det rent haandværksmæssige. I Hamburg arbejdede han ikke saa lidt for egen Regning og fandt god Afsætning saavel for sine Portrætter som for de smaa Genrebilleder og Landskaber, han malede, og af hvilke nogle endnu findes i Byens »Kunsthalle«. Omtrent tyve Aar gammel rejste han til København, vandt begge Akademiets Guldmedaljer og blev kort derpaa, da han havde vakt Opmærksomhed ved et Portræt af Dronning Caroline Mathilde, ved privat Hjælp sat i Stand til at rejse udenlands. Fire Aar tilbragte han i Rom, arbejdede derpaa omtrent lige saa længe i Paris, i Genf og i Hamburg og kom, efter at have vundet sig Ry som en af Europas mest fremragende Kunstnere, tilbage til København, hvor man modtog ham med aabne Arme; han blev udnævnt til kongelig Hofportrætmaler, blev Professor ved Kunstakademiet og senere dettes Direktor. Og paa Bestillinger kom det ikke til at mangle ham; ingen dansk Kunstner har nogen Sinde med samme Ret som han kunnet kaldes Modemaler, og faa har som han forenet de gode og de mindre gode Egenskaber, hvoraf sædvanlig en saadan er sammensat.

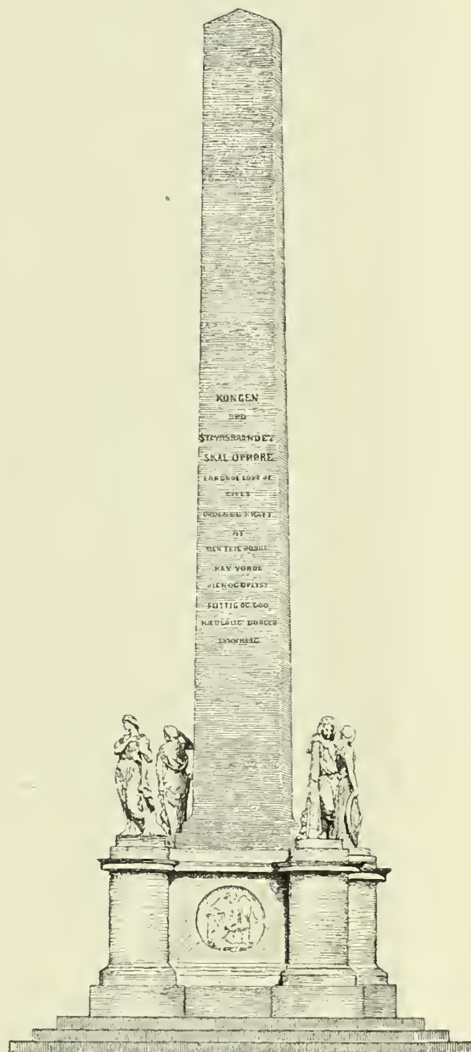


Fig. 13. Abildgaard: Frihedsstotten i København.

Juel forstod tilfulde den Kunst at »træffe«, — at tilvejebringe en »behagelig Lighed« — at »idealisere« i dette Ords almindeligste, om end ikke smukkeste Betydning; Venner og bekendte af dem, han malede, kendtes uden Tvivl straks ved Billedet og fandt, at den portrætterede var »greben i et af sine heldigste Ojeblikke«. Herre, som han var det, over alle sin Kunsts Virkemidler, over alt det, man kalder dens »Teknik«, — alt det af den, der kan læres — en meget dygtig Tegner, der kunde gengive Formerne saa trofast, som det i det givne Tilfælde passede ham, udstyret med fint udviklet koloristisk Sans og væbnet med en Pensel, der faldt ham let i Haanden og frembragte de onskede Virkninger med usvigelig Sikkerhed, var han i Stand til, uden derved at falde ud i klodset Smigren, at understrege, hvad Modellen frembod af tiltalende Egenskaber, og til at glide let hen over alt, hvad der kunde virke frastødende. Og det ikke alene i formel Henseende, men ogsaa med Hensyn til det sjælelige. Han faar — naar man da undtager ganske enkelte af hans Arbejder, og det ikke de ringeste — altid det konneste og bedste frem i sin Redegorelse for Modellens aandelige Indhold; det store Flertal af hans Portrætter viser os elskværdige, kloge, fint

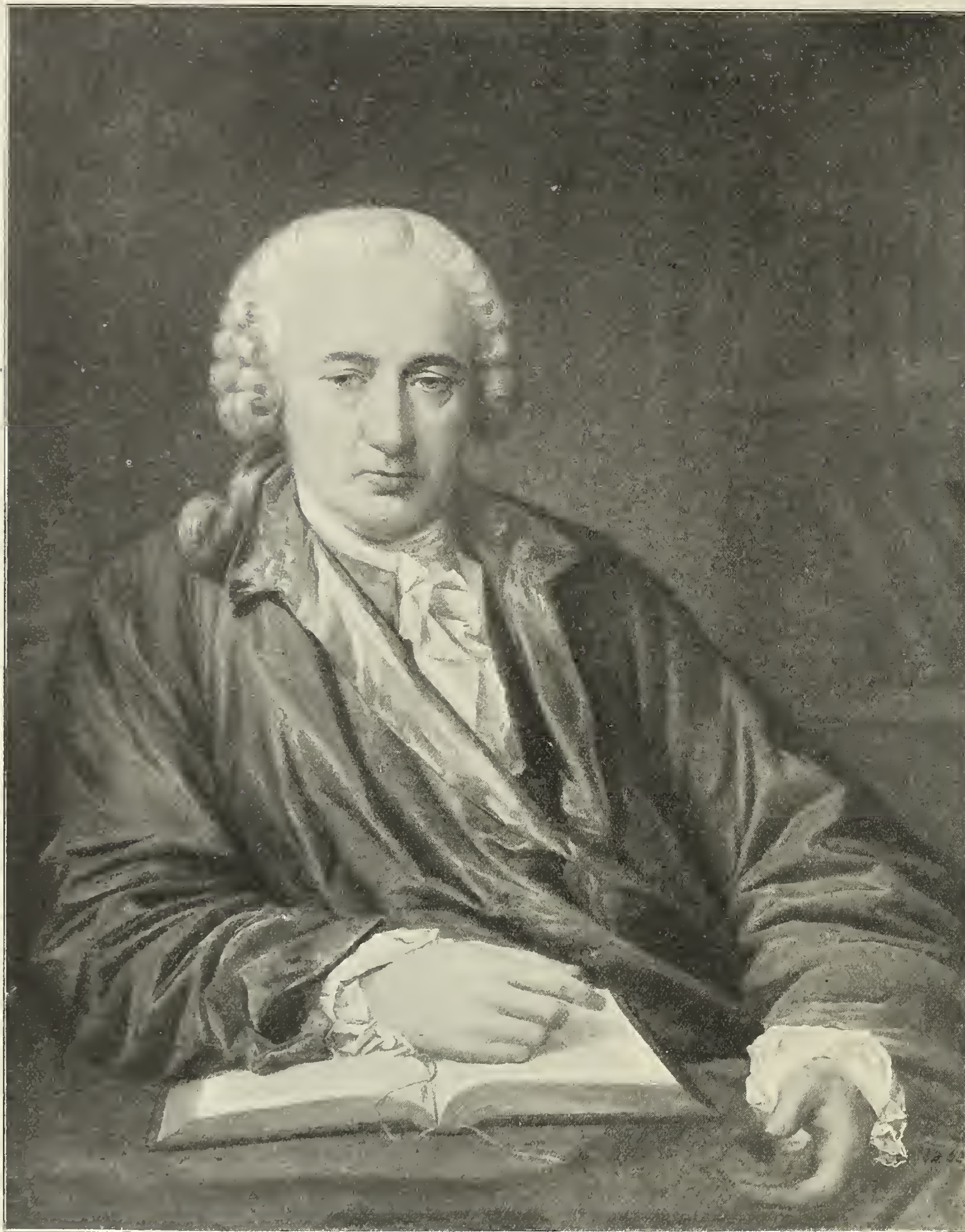


Fig. 14. Jens Juel (1745—1802): Naturforskeren Charles Bonnet.

dannede Personligheder uden dog at virke paa os som noget usandfærdigt eller lavet. Det er først, naar vi faar Lejlighed til at undersøge og sammenligne en hel Række af Juels Portrætter, at vor Mistanke vækkes — at vi kommer til at tvivle om hans Villie til overalt at gaa til Bunds og uden Forbehold give, hvad han ser og opfatter. Men times dette os, undgaar vi næppe Indtrykket af, at Mesterens Grundighed og Ærlighed har sine Grænser; han har, som man siger, taget paa al Ting med Silkehandsker og ikke nænnet at vise sig saa haardhændet, som den fuldt ud sanddru ofte er nødt til at gøre det. I Sammenhæng hermed staar det, at Juels Figurer mestendels ser ud, som om de var nær i Slægt med hverandre. Selv hvor han, som i Billederne af den schweiziske Naturforsker Bonnet (Fig. 14) og af Fru Gerner (Fig. 15), naar dybest, kommer han dog aldrig op paa Siden af de virkelig store »Skildrere«, af Mænd, der, som Holbein, Rem-



Fig. 15. Jens Juel: Fru Gerner. Kunstmusæet i København.



Fig. 16. Jens Juel: Grevinde Wedell.



Fig. 17. Jens Juel: Dværgen Bajocco i Rom. Kunstmusæet i København.

brandt og Velasquez, i hvert Portræt giver i det væsentlige alt, hvad der kan siges om vedkommende Menneske — Karakteren, Udviklingstrinet, Temperamentet, Stemningen. Mangen Gang er hans Figurer snarere Typer end Individer — den noble og humane Hofmand, den kloge Købmand, Anstandsdamen o. s. v., og ikke sjældent bevæger han sig, som den drevne Masseproducent han er, i betænkelig Grad nær Overfladen; Grevinde Wedels Portræt (Fig. 16) er i saa Henseende oplysende. Hermed skal dog ikke være sagt, at han jævnligt bliver helt tom eller blottet for Interesse; han er, selv hvor han tydeligst viser sig som den, der nødig siger Nej til nogen af de tallose Bestillinger — Penge havde han altid Brug for, — aldrig livløs eller kedelig, og hans Farve kan være overmaade tiltalende, selv hvor den virker noget receptagtig; meget fornøjeligt er det at se, hvor livligt og kvikt og straalende elegant han fører sin Pensel.

Den rigt begavede og højt udviklede Kunstners Ulykke var, som allerede antydet, den, at han saa hurtigt vandt glimrende Ry og blev saa stærkt oplagen netop som Portrætmaler, at han vanskeligt fik Tid til ret at fordybe sig i den enkelte Opgave og end mindre til nogenlunde jævnligt at søge Forfriskning og Vækst under Udførelsen af Værker, der ikke faldt ind under hans særlige »Fag«, men som maaske just derfor havde været i Stand til at sætte hans Sjæl i stærkere Svingninger, end det var muligt for de mange baade legemligt og aandeligt ubetydelige Standspersoner, hvis eneste Adkomst til at blive »foreviget« laa i deres Pengepung; fristende er det her at minde om, at det ikke sjældent er gaaet baade større og mindre Aander paa lignende Vis; man tænke blot paa en Mester som van Dyck. Enkelte af Juels Billeder, som næppe er malede med Salg for Øje, synes at pege i denne Retning, saaledes det kostelige lille Familiestykke »Kunstneren og hans Hustru«, hvoraf en Gengivelse følger med denne Bog som Tillægsblad, og »Dværgen Bajocco i Rom«. Det førstnævnte Arbejde viser, at Juel som Genremaler var i Stand til at hævde sig en Plads blandt de meget fremragende — fint og sundt, som det er i sin jævne lille Fortælling om det konne og elskværdige Ægtepar, der mødes i Kærlighed til og Forstaaelse af Mandens Arbejde; saavel ved Formningen, Bevægelsen



Fig. 18. Jens Juel: Landskab. Kunstmusæet i København.



*JENS JUEL:* DANSEBAKKEN VED SORGENFRI SLOT. PRIVATEJE.

og Sammenstillingen af Figurerne som ved Foredragets Friskhed og Ynde indtager det en Hædersplads i det danske Figurmaleri. Og Bajocco (Fig. 17), den lille, sære Troldpusling! Hvor virker han dog ikke overbevisende, og hvor godt vilde ikke den bredt og fedt henmalede Skitse kunne gøre sig gældende, f. Eks. ved Siden af de store gamle Spanieres Værker!



Fig. 19. Jens Juel: Det Rybergske Familiebillede.

Juel har flere Gange malet sine Figurer, enkeltvis eller i Grupper, ind i landskabelige Omgivelser og skilt sig ypperligt ved Redegørelsen for disse (Fig. 19); desuden har han udført rene Landskabsbilleder med en for hans Tid ganske sjælden Agtelse for Naturen som saadan — den Natur, der hverken behøver at friseres eller paa anden Maade udpyntes — og med fin Sans for dens Former, for dens Farvefortoninger, dens Lys og dens Stemninger (Fig. 18). Ogsaa over for disse staar vi med Fornemmelsen af, at Juel var en af de mange herlige Begavelser, der, hvor meget smukt de end har faaet udrettet, dog aldrig helt er komne til deres Ret, fordi de, fristede af »denne Verden« og dens Goder, har vist sig for lidt i Besiddelse af den store Mesters sunde Hensynsløshed, der idelig prædiker over Teksten: »Mal kun, hvad du helst vil, og som du helst vil, og giv Tidens Smag, Tidens Krav og Tidens »Kunstkendere« en god Dag. Du skal se, det lønner sig nok i Længden.«



Fig. 20. Erik Pauelsen: Scene af Kunstnerens Ungdomsliv. Kunstmusæet i København.

Erik Pauelsen, en jydsk Bondesøn, der efter at have gennemgaaet Akademiet i København og studeret tre Aar i franske og italienske Kunstsamlinger hurtigt vandt stort Ry i Fædrelandet, skattedes af Samtiden højest for sine mytologiske og historiske Billeder, af hvilke flere blev stukne i Kobber til Prydelse for mangfoldige Hjem, men som ingen nu bryder sig om. Større Interesse frembyder hans Landskaber (Fig. 21), der viser ham som en ganske jævn og elskværdig Iagttager af Naturen, og især de bedste af hans Portrætter, der vidner om sund Opfattelse og agtværdig Formdygtighed. Til to smaa hyggelige og kønt behandlede Genrestykker, »Frieren« og »Forstyrrelsen«, har han taget Emnerne fra sin Ungdomskærligheds Tid. Den unge Dame, i hvis Selskab han (Fig. 20) overraskes af Faderen, blev forovrigt hans Hustru og bragte ham en stor Medgift, saa det har næppe været Næringssorger, der drev ham til at tage sig selv af Dage; snarere skyldtes Selvmordet, at han — med eller uden Grund — troede sig forbigaaet eller forurettet. I Gebauer fik Danmark sin første Dyremaler; han forstod at stille sine Figurer smagfuldt og naturligt ind i Landskabet (Fig. 22), men var for lidet sikker i Formen og i sin Farve mere paavirket af de gamle efterbrunede Galleribilleder end af Naturen. Et stort Publikum vandt Kratzenstein-Stub sig ved



Fig. 21. Erik Pauelsen (1749—1790): Udsigt over Dronninggaard.



Fig. 22. C. D. Gebauer (1777—1831): Ved Landsbykroen.

sine balletagtige, glat og karakterløst malede Billeder som »Amor og Psyche« og »Ossian og Alpins Søn« (Fig. 23), hvor den blinde oldirske Skjald synger, medens hans hedenfarne Datter ledsager hans Kvad med aandeagtige Toner, og ved sine efter Tidens Smag yndefuldt stiliserede Portrætter. Han var en evnerig Kunstner, men den Paavirkning, han fik i Abildgaards Skole, passede ikke for haas Natur, og hans Hang til Svulst og Sentimentalitet udvikledes uden Tvivl af den vedvarende Legemssvaghed, der tidligt voldte hans Død. Sundere var den for øvrigt alt andet end aandfulde Lorentzen, der malede ret solide Portrætter (Fig. 9), samt en Række for ethvert Spor af Lune blottede Scener af Holbergs Komedier; nogen historisk



Fig. 23. Kratzenstein-Stub (1783—1816): Ossian og Alpins Søn. Kunstmusæet i København.

Interesse tør man vel tillægge hans store Billede af Slaget den 2den April 1801 paa Københavns Red (Fig. 24), der af den udmærkede Kobberstikker Clemens blev gengivet i et Blad, som vandt stor Udbredelse.

Periodens eneste danske Billedhugger af nogen Betydning var Johannes Wiedewelt. Efter at have modtaget sin første Vejledning i Kunsten dels af sin Fader, der selv var Billedhugger, dels paa det ældre Akademi rejste han nitten Aar gammel til Frankrig, hvor han kom til at arbejde under dygtige Mestre; i næsten otte Aar studerede han med Statsunderstøttelse først i Paris, dernæst i Rom og levede i nært Venskab med den navnkundige tyske Kunstgransker Winkelmann, der aabnede hans Øjne for Oldtidens Mester-



Fig. 24. C. A Lorentzen (1749—1828): Slaget paa Reden (efter Kobberstik af Clemens).

værker og ledede ham til at efterligne disses rene og skønne Stil, saa vidt det stod i hans Magt. De Arbejder, han sendte hjem, gjorde overordentlig Lykke, saa det faldt ganske naturligt, at den unge Kunstner kort efter at være vendt tilbage til Fædrelandet blev udnævnt til Hofbilledhugger og til Medlem af Akademiet; to Aar senere — han var da kun tredive Aar — blev han dettes Direktor. Og saa strømmede Bestillingerne ind, først og fremmest fra Hoffet, dog ogsaa i rigeligt Maal fra Privatfolk, og blev efterkomne med forbavsende Hurtighed af Wiedewelt og hans mange Medhjælpere. Til den nye Frederikskirke (»Marmorkirken«, grundlagt 1749, fuldendt 1894) skulde han udføre ikke mindre end 64 Statuer og 46 Relieffer; Skitserne fik han færdige, men de kom, da Bygningen blev foreløbig opgiven, aldrig frem i større Maalestok, og nu er de forsvundne. Adskillige, mest dekorative, Arbejder af ham kom til Kristiansborg, men gik til Grunde ved Slotsbranden 1794; derimod staar endnu i Fredensborg Slotshave mange Grupper, Statuer og Dekorationer, der er udgaaede fra hans Værksted; andre Arbejder af ham — Buster, Medaillioner, Mindestøtter, Gravmæler, Sarkofager o. s. v., blandt de sidste Holbergs i Sorø Kirke (Fig. 26) — findes spredte vidt omkring. Størst Ry vandt han sig ved Gravmælerne over Kristian den Sjette og Frederik den Femte i Roskilde Domkirke; det sidstnævnte er hans rigeste Værk, af hvis enkelte Led især de to sørgende Kvindefigurer, Danmark og Norge (Fig. 27), henrev Samtiden til Begejstring. Bedst kendt af alt, hvad Wiedewelt har frembragt, er dog den staaende Kvindefigur med Hunden, »Troskaben«, paa Fodstykket af »Frihedsstøtten« i København.



Fig 25. Johannes Wiedewelt (1731—1802).

Man skulde troet, at alle disse Arbejder havde maattet skaffe deres Ophavsmand store Indtægter, og det gjorde de maaske ogsaa. Vist er det imidlertid, at han døde som en fattig Stakkel; i sin fremrykkede Alder var han stærkt svækket af gentagne Slagtilfælde, og dette er vel Hovedgrunden til, at han da kun fik faa og mest rent ubetydelige Bestillinger. I sit 71nde Aar ramtes han af et nyt Slag og mistede, hvis Overleveringen har Ret, omtrent samtidigt den Smule Penge, hvoraf han skulde levet med to fattige Søstre og en gammel Ven, som han havde taget til sig. Saa syntes han, Maalet var fuldt, og en Decembernat gik han ud og druknede sig i Sortedamssøen.

Oehlenschlæger kaldte Wiedewelt »Danmarks Fidias«, og mange andre har brugt lige saa stærke Udtryk til hans Forherligelse. Dette betyder imidlertid ikke stort andet, end at Kunstneren, der i Virkeligheden ragede op over sine samtidige Kaldsfæller i Danmark, blev i høj Grad overvurderet af de mange, der ikke blot intet kendte til Fidias, men i det hele savnede enhver Maalestok til Brug ved fornuftig Værdsættelse af Billedhuggerarbejder. Wiedewelt var ingen fremragende Begavelse. Om hans Udbytte af Antikstudiet skal man ikke tale for meget; mere end af den oldgræske Kunst — de ypperste af dennes Frembringelser havde hverken han eller hans Lærer Winkelmann set — var han paavirket af den franske, og denne udmærkede sig paa hans Tid hverken ved Varme eller ved stor Stil. Men han var udstyret med en ikke ringe Sans for Linieskønhed og med nogen Fantasi, og den Kærlighed, han nærede til sine Emner, lagde sig i hans bedste Frembringelser, mest maaske i dekorative Arbejder som Holbergs Sar-




Fig. 26. Wiedewelt: Holbergs Sarkofag.

kofag, smukt for Dagen. Hertil kommer, at han, skønt ingenlunde helt sikker i Formen, dog var langt bedre Herre over den, end Tidens andre danske Billedhuggere, og at han i Udlandet havde tilegnet sig en teknisk Færdighed, der maatte synes hans nøjsomme Beundrere helt imponerende.


Fig. 27. Wiedewelt: Det sørgende Danmark.

Noget uden for Rækken af de Aarhundredets Kunstnere, der uomtvisteligt kan kaldes danske, staar den geniale og indflydelsesrige Asmus Jakob Carstens; saa godt som hele hans Virksomhed falder uden for Danmark, og Tysk var hans Modersmaal. Naar han desuagtet bør tages med i en Bog om Nordens Billedkunst, har det sin Grund dels i, at han var født som dansk Undersaat — nær Byen Slesvig —, dels i den store Betydning, han gennem Thorvaldsens Udvikling har haft for Kunsten i Europas nordlige Lande. Fra sin Barndom følte han Drift til at blive Kunstner, og meget tegnede han paa egen Haand, men Kaarene var onde, og han blev sat i Vinhandlerlære; først da han, 22 Aar gammel, havde staaet denne igennem, lykkedes det ham at komme til Københavns Kunstakademi, hvor han vel næppe havde stort Udbytte af den egentlige Undervisning, men et saa meget des større af at granske de Antikafstøbninger, som var opstillede i Charlottenborgs Sale. Sit Ophold tjente han ved at tegne Portrætter, og hermed havde han nok at bestille; dog kom hans Københavnerperiode kun til at vare faa Aar, idet han, vistnok ved at give sit stridige Sind for frie Tøjler, lagde sig ud med Akademiet. Saa forlod han Danmark for aldrig mere at komme igen, rejste i forskellige Lande og uddannede sig paa egen Haand, ikke mindst ved overalt, hvor han kom frem, at studere de antike Kunstværker, han traf paa. Ned til Norditalien naaede han og opholdt sig fire Maaneder i Mantua for at studere de store Væg- og Loftsbilleder, som en af Rafaels bedste Elever har malet der. Penge nok til, som han helst havde villet, at gæste Rom, ejede han imidlertid ikke; han maatte da tage Vejen Nord paa, og da han var kommen til Lübeck, slog han sig ned der for ikke mindre end fem Aar, i hvilken Tid han levede mest af at male Portrætter, noget, der efter al Rimelighed kun har ligget daarligt for ham. Fra Lübeck rejste han til Berlin; de første Aar, han levede der, maatte han, skønt et stort Billede, hvori han havde skildret de onde Engles Fald, havde vakt Opsigt, leve af at tegne Illustrationer til Bøger. Men omsider lysnede det dog for ham; han blev udnævnt til Professor ved Akademiet i Berlin, fik ganske kort efter Permission fra sit Embede og tillige Understøttelse til en Studierejse til Rom. Der levede han saa Resten af sit Liv til Trods for alle de Skrivelser, han modtog med Ordre til at opfylde Pligterne, han havde paataget sig ved Berlinerakademiet, og der voksede han op til at blive den store, banebrydende Mester, i hvis Lod det skulde falde mægtigt at bidrage til at lede Kunsten bort fra de Afveje, hvorpaa den næsten overalt havde bevæget sig i Løbet af de sidste Menneskealdre dels i Foragt for det naturligt menneskelige og menneskeligt opfattede naturlige, dels i misforstaaende Efterabelse af Antiken. En fuldkommen Mester blev han ikke i de seks Aar, han i Rom studerede Antiken, Rafael og Michelangelo; den store Nytidskunst kan ikke grundlægges udelukkende paa de svundne Tiders, og det var det, Carstens stræbte efter. Det var Skønheden i Kunsten, han tilbad; Naturen som saadan interesserede ham saare lidt. Tegne efter den levende Model vilde han ikke; det var for ham Aandløshed, Stykværk; han vilde naa Fuldkommenheden ved Beskuelsen af Kunsten, altsaa ad en Omvej, som han regnede for en Genvej. Deraf Hovedmanglen i hans Kunst — Manglen paa den kærlige Forstaaelse og personlige Tolkning af Naturformerne, der begejstrer os hos de gamle Grækere som hos senere Mestre — Lionardo og Rafael, Thorvaldsen, Lundbye og mange andre. Men bortset herfra er Carstens i Sandhed en Affødning af den oldgræske Aand og Stil. Enhver Linie, der hos ham afgrænser den enkelte Figur, er ført med en Skønheds-


Fig. 28. A. J. Carstens (1754—1798).



Fig. 29. Carstens: Bacchus vederkvæger den tørstige Amor. Kunstmusæet i København.

sans, en Følelse for Storhed og ædel Bevægelse, der bringer Genklang fra Hellas. Det er dog i »Kompositionen« — d. v. s.: i hele Kunstværkets Sammenhæng, i Opbygningen af Grupperne, i den Lethed og det Behag, hvormed Øjet føres fra den ene Enkelthed til den anden, altsaa i Figurernes og de andre Leds indbyrdes Forbindelse og Forhold, i den Maade, hvorpaa alle Bestanddelene er arbejdede sammen til en sluttet Enhed, der ikke kan ændres eller rokkes uden at lide Skade derved — at Carstens staar som det attende Aarhundredes største Mester, de oldgræske Reliefkunstneres uovertrufne Arvtager. Her er den fulde antike Klarhed, den rene Skønhed i Linierne, i Figurernes Fordeling i Rummet, i de enkelte Skikkelsers Bevægelser; her har han mægtet at tilegne sig alt, hvad der kunde naas ved ærbødigt og kærlighedsfuldt Studium af de gamle — som jo heller ikke har »komponeret« med Naturen for Øje. For Carstens gjaldt det Antiken først og sidst. Herimod maa ikke indvendes, at han jo ogsaa med inderlig Hengivenhed studerede de store Mestre fra 16de Aarhundrede. For ham var disses Kunst væsentlig et Gennemgangsled til



Fig. 30. Carstens: Argonauternes Ofring før Udrejsen. Kobberstiksamlingen i København.



Fig. 31. Carstens: Fingal og Loda (efter Ossian). Kunstmusæet i København.

Antiken, og den Paavirkning af Michelangelo, som lader sig paavise i saa mange af hans Tegninger, har næppe været Kunstneren fuldt ud bevidst: han har troet paa den store Florentiners Opfattelse af Antiken og lært at se paa den til Dels med hans Øjne.

At Carstens ikke blev betydelig som Maler i dette Ords egentlige Forstand, lader sig let forklare; den antike Opfattelse gaar jo mest ud paa Form, ikke paa Farve, saa man behøver ikke engang at lægge Vægt paa, at Kunstnerens rastløse Aand og de ydre Forhold, hvorunder han levede, ikke ret vel kunde lade ham have Ro til at tilegne sig Malerkunstens Teknik. Af de større Billeder, han udførte i Rom, ejer det danske Kunstmusæum to, af hvilke det ene (Fig. 29) forestiller Vinens Gud, der vederkvæger Kærlighedsguden med en Drik af sit Bæger, det andet (Fig. 31) har sit Emne fra den irske Barde Ossians Kvad og viser os den unge Sagnhelt Fingal i Kamp med en mægtig Naturaand. Begge disse Billeder er fattige i Farven; »Aanden« ser nærmest ud, som om han var af Sandsten, og overhovedet tyder intet paa, at Carstens har ejet synderlig Evne som Kolorist. Men Figurerne er storladne og baade bevægede og samlede med fremragende Sans for skønne og ædle Linier. »Bacchus og Amor« har særlig Interesse ved sin nære Overensstemmelse med et berømt Relief af Thorvaldsen; denne har dog her næppe støttet sig ligefrem til Carstens; begge Kunstnerne har snarere arbejdet ud fra et fælles Forbillede, en udskaaren antik Seglsten. Men forøvrigt malede Carstens forholdsvis lidt; hans mange kostelige Kompositioner foreligger væsentlig som Tegninger, og en Del af dem findes i Kobberstiksamlingen i København, deriblandt den store Række, hvormed han har illustreret det græske Sagn om Argonautertoget (Fig. 30); andre udmærkede Tegninger ejes af Thorvaldsens Musæum. Naar man ser opmærksomt paa disse Blade, kan man næppe undgaa at undres over, at Carstens ikke blev Billedhugger; de fleste af dem er lige til at modellere Relieffer efter, og Thorvaldsen har da ogsaa undertiden gjort stærkt Brug af dem, saaledes til sit Relief af Hylas, der røves af Nymferne; ogsaa ved Anlægget af sit første Hovedværk, Statuen Jason, har han støttet sig til en tegnet Figur af Carstens (Fig. 32). Der er fra dennes Tegninger til den navnkundige Billedhuggers Relieffer en jævn Overgang. Indflydelsen lader sig næppe overvurdere; man er i alt Fald i Overensstemmelse med Thorvaldsens egne Udtalelser, naar man værdsætter den højt. Foran Carlsberg-Glyptoteket er der rejst Carstens et Monument; paa Fodstykket, der bærer Statuen, har Billedhuggeren (Th. Stein) anbragt Relieffer, udførte efter Tegninger af Argonautertoget.



Fig. 32. Carstens: Jason og Kentauren Cheiron.

## III.

Som i Danmark, saaledes ogsaa i Norge og Sverige: Tiden før det 19de Aarhundrede, der for begge Landes Vedkommende skulde bringe saa meget fremragende paa Kunstens Omraade, har kun ganske faa Navne paa blot nogenlunde mærkelige Billedhuggere og Malere at opvise.

I Norge vel strengt taget kun ét: Magnus Berg (Fig. 33). Dennes Hovedvirksomhed falder uden for hans Fodeland, men staar dog i saa nært et Forhold til den norske Almues Stræben efter at frembringe noget, der har med Kunst at gøre, at han bør omtales som særlig norsk Mester; hans Gerning er fra forste Færd Udslag af den Drift til at øve mere eller mindre kunstnerisk Udskæring i Træ, der har gjort sig gældende blandt Norges Bønder fra den tidlige Middelalder og indtil vore Dage — en Virksomhed, der ganske vist i Hovedsagen er gaaet ud paa Frembringelsen af ornamentale Sager, men som dog ved Siden deraf mangen en Gang med større eller mindre Held har givet sig i Kast med Figurfremstilling. Magnus Berg var en Bondesøn, rimeligvis fra Hedemarken. Alt som tolv Aars Dreng udskar han i Træ et rigt prydet Bæger, der kom til Kunstkammeret i Kobenhavn, og da han siden blev Tjener hos en fornem Mand, skar han for denne Billeder og Ornamenter, der vakte Beundring; dog blev han 22 Aar gammel, inden han fik nogen kunstnerisk Uddannelse, og da blev det ikke i en Billedhuggers, men i en Malers Værksted. Hans Herre sendte ham til Kobenhavn med Anbefaling til Kong Christian den Femte, og denne satte ham i Lære hos »Hofskildreren«, den norskfødte Peder Andersen, hvis Embede han arvede efter sin Hjemkomst fra et fleraarigt Ophold i Italien. Hvad han udførte som Maler, er af ringe Værd; det, som frelser hans Navn fra Forglemmelse, er de mange i Elfenben udskaarne Arbejder, han har efterladt sig, og hvoraf der findes et rigt Udvalg paa Rosenborg Slot i Kobenhavn. Foruden dekorative Ting som en meget stor Vase med rig Udsmykning — han skal have arbejdet paa den i mere end 12 Aar — er det mest Relieffer med Scener af Bibelen og af den græske Gudelære eller med sindbilledlige Fremstillinger som »Sandheden«, »Løgnen«, »Aarstiderne o. s. v.; et Hovedværk af ham er Frederik den Fjerde afbildet i Relief, omgiven af Figurer, der skal legemliggøre Kongens Dyder. Vi lærer af disse Arbejder, at Berg var en Kunstner med rig Opfindsomhed og ikke ringe Følelse, om han end ikke sjældent falder ud i Svulst og Forskruethed; de enkelte Figurer er i det hele vel formede og smukt samlede om den Handling, der skildres. I Henseende til teknisk Fuldkommenhed staar Bergs Værker, skønt mange af dem er udførte, efter at han var bleven ramt af en Skrøbelighed, der voldte, at han rystede paa Hænderne, altid paa Højde med det bedste af, hvad der overhovedet findes af den Slags Arbejder (Fig. 34).

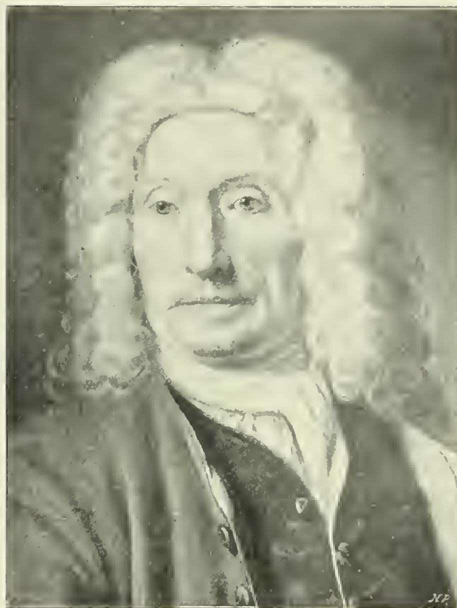


Fig. 33. Magnus Berg (1666—1739).

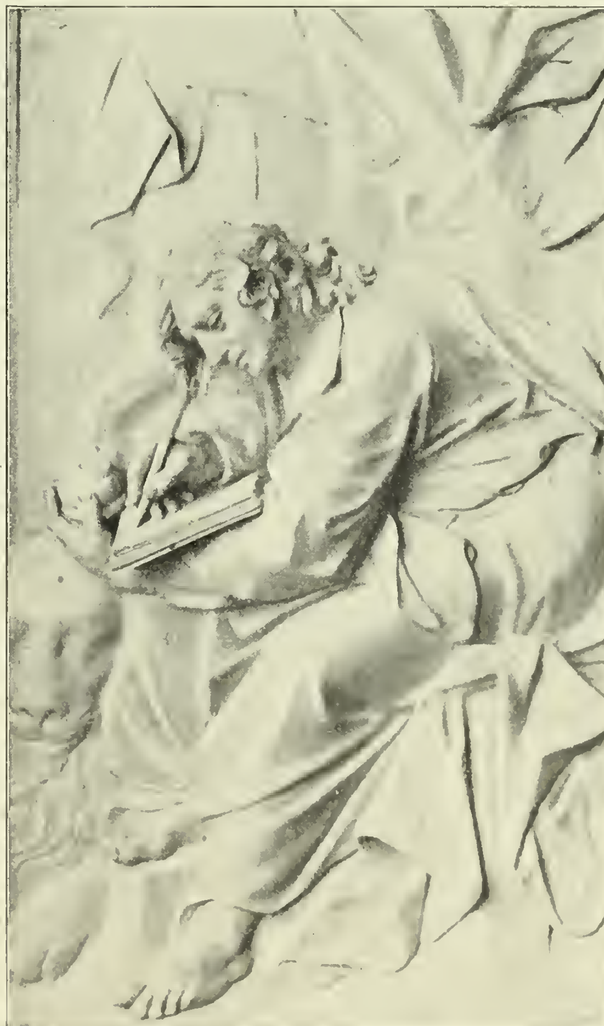


Fig. 34. Magnus Berg: Evangelisten Markus. Elfenbensarbejde.

Sveriges Figurmaleri — en nævneværdig Landskabskunst øvedes i det her omhandlede Tidsrum hverken i Sverige eller i Norge — var i første Halvdel af det attende Aarhundrede stærkt paavirket af det hollandske gennem den talentfulde og dygtige Maler Martin Mijtens (udt. Majtens), der i en Aarrække arbejdede i Stockholm og uddannede adskillige til Dels flinke Elever, hvis Arbejder ofte kan se ud, som om de var indforte fra Holland. I Aarhundredets anden Halvdel er det mest under Indflydelse af den franske, klassisk-pyntelige Stil med dens lækkert opstadsede Former, dens Dansemesterbevægelser og dens affekterede Komposition; flere af




Fig. 35. Alexander Roslin (1718—1794): Kunstneren og hans Hustru.

de Kunstnere, der malede de store, teatralske Pragtbilleder og de tallose Portrætter for det svenske Hof og for den højc Adel, var for øvrigt indkaldte eller indvandrede Franskmænd, og franskfødte var to af det i 1768 oprettede Stockholmske »Maler- og Billedhuggerakademis« første Direktorer. En karakteristisk Repræsentant for det fransk-svenske Figurmaleri var Niclas Lafrensen den Yngre, Son og oprindeligt Lærling af en Maler af samme Navn, senere uddannet i Paris, hvor han blev henimod en Snes Aar og gjorde stor Lykke med sine smaa, til det yderste gennemførte Genrebilleder, der for Storstedelen var malede i Gouache, en Slags Vandfarve, tilberedt med Gummi; senere virkede han paa samme Maade i Stockholm. Sine Emner tager han i Reglen fra de højere Stænders daglige Liv, helst hvor det strejfer det letfærdige; Situationerne skildrer han med Liv og udviklet Smag, men naar aldrig højt i sin Redegørelse for den enkelte Persons Karakter; ikke des mindre vandt han ogsaa Ry i sin Egenskab af Portrætmaler. Ligesom Lafrensen tilbragte ogsaa den navnkundige Portrætmaler Gustaf Lundberg en stor Del af sit Liv i Paris, hædret og meget stærkt sysselsat; efter at han i en Alder af 50 Aar var vendt hjem til Stockholm, gjorde han ogsaa der Lykke med sine veltrufne og med elegant Virtuositet udførte Portrætter, gennemgaaende »Pasteller« — Billeder, tegnede med en Mængde Kridtstifter med hver sin Farve, en Fremgangsmaade, hvormed der kan opnaas en ejendommelig Blødhed i Koloriten. Overfladisk i Karakterskildringen var han, men han havde et udmærket Greb paa at vise sin Model, især naar det var en fornem Dame, i det fordelagtigst mulige Lys og at give vedkommende et indsmigrende Præg af Godmodighed, Glæde og Selvtilfredshed. Ogsaa den højt skattede Portrætmaler Alexander Roslin vandt stort Ry i Paris, hvor han levede sin meste Tid, blev Medlem af Kunstakademiet og meget søgt til at male de kongelige Personer; han giftede sig med en smuk og talentfuld fransk Pastelmalerinde; selv malede han mest med Oliefarve. Et af hans værdifuldeste Gruppebilleder forestiller ham og Hustruen (Fig. 35); hun er betegnet som Kunstnerinde ved Farvestifterne, som hun holder foran sig; han staar bag ved hende og synes med en Haandbevægelse at henlede vor Opmærksomhed paa Portrættet, der staar paa Staffeliet, eller at forestille os og den afbildede Herre for hinanden. Ganske afset fra den glimrende Færdighed, hvormed Billedet er malet — Roslin var i saa Henseende, især i Behandlingen af Klædningsstofferne, en stor Virtuos — fortjener det Opmærksomhed i Kraft af det Liv, hvoraf det er gennemtrængt, af sit Udtryk for Lykke og for Glæde ved Tilværelsen; morsomt er det at sammenligne den noget fordringsfulde Komposition med Juels, forøvrigt i flere Henseender tilsvarende, saa stilfærdige og beskedne Dobbeltportræt. Fulde af Liv er ogsaa mange af Roslins Portrætter af enkelte Personer, skont de ofte lider af den i Tiden raadende Hang til at give den paagældende en opstillet imponerende Holdning og et dermed harmonerende Ansigtsudtryk. Et Ungdomsarbejde af Roslin, der flere Gange gæstede de nordiske Lande og bl. a. en Gang var hjemme i fire Aar, er det bedst kendte og oftest gengivne Holbergportræt paa Sorø Akademi; det udmærker sig mere ved dygtig Formgivning end ved skarp Opfattelse, mest dog ved den Glans i Farven og det Mesterskab i Penselføringen, der bidrager saa meget til at gøre Kunstnerens senere Frembringelser saa tiltalende. — En højst ejendommelig Personlighed var Per Hørberg, en smaalandsk Bonde, der i sine yngre Dage uden at have faaet nogen Vejledning af Betydning drev Malerkunsten ved Siden af Landbruget og ikke gik af Vejen selv for de største og vanskeligste Opgaver; hele 37 Aar blev han gammel, før han kom til Stockholm for at modtage den akademiske Undervisning, der dog aldrig ret kunde bide paa ham. Nogen »dreven« Maler blev han, som rimeligt er, ingen Sinde, men, som der er sagt om ham, han »levede sit Liv for sig selv og malede efter sit eget Hoved« sine store Altertavler og andre religiøse Billeder, hvor de bibelske Personer optraadte som svenske Typer

og i svensk Klædedragt; maaske var det ikke mindst derved, han »i højere Grad end nogen anden af sit Lands Kunstnere blev en Maler for Folket«, stærk som han var i Følelsen, der ved sin Oprindelighed og Inderlighed dækker over de Mangler, hvoraf hans Formgivning lider. I Væringstads Kirke findes hans Hovedværk, et kolossalt Billede af Kristus, der helbreder de syge; fremfor noget andet bærer dette Vidnesbyrd om Hørbergs store, om end aldrig helt udviklede koloristiske Evne.



Fig. 36. Johan Tobias Sergel (1740-1814).

Den ypperste Billedhugger, der har levet i Norden før Thorvaldsen, fik Sverige i Johan Tobias Sergel (Fig. 36); overhovedet kan denne sikkert nævnes som den næst Carstens betydeligste af alle Periodens nordiske Kunstnere. Sergel studerede i sit Hjem under en fransk Billedhugger og fulgte senere med denne til Paris; han arbejdede dér en Del Aar og gik saa til Rom, hvor han studerede saa vel Antiken som den levende Model med saa dyb Forstaaelse og saa megen Ihærdighed, at han snart kom ud over, hvad han senere selv kaldte »den afskyelige franske Manér«, saa han i den første Marmorfigur, han udførte i Italien, mægtede at skabe et Værk, der kommer den senere græske Oldtids Frembringelser forbavsende nær baade i Anlæget og Udførelsen. Det er den vidt berømte Faun (Fig. 37), der findes i Nationalmusæet i Stockholm. Den glade Skovgud har som sædvanligt sviret om Aftenen og har, overvældet af den gode Drik, lagt sig til Hvile i det frie med Vinsækken og Dyrehuden til Støtte for Hoved og Overkrop; »nu skinner Solens Straaler atter ned paa ham mellem Løvet, og han vaagner, strækker sig, drejer sig om paa sit Leje og vender Hovedet muntert grinende op imod det friske Morgenlys, idet han holder sin venstre Underarm op foran Panden ligesom for at skygge for sig; Haanden holder om den krumme Stav. Den anden Arm hviler over Vinsækken, Haanden griber om en Drueklase — en saadan har jo en Satyr altid i Nærheden. — En ny glad Dag! Livet leve! — Hvilken elskværdig Jovialitet, hvilken sund og ren Livsvellyst kribler der ikke gennem hele denne Figur og beaander enhver af dens Former . . . Det er den fuldkomne Naivetet, det dybe Fond af ægte Naturlighed, som er den første Egenskab ved denne lille Figur . . . Dens anden store Egenskab er den aldeles uovertræffelige Grundighed, Kærlighed og Indholdsrigdom, hvormed den nøgne Form er behandlet . . . Der er et saa tindrende Lys og Liv i denne Overflade som i saare faa, om i noget moderne Skulpturværk siden Michelangelos Tid« (Jul. Lange). Senere end Faunen udførte Sergel, der efter tolv Aars Ophold i Rom vendte hjem til Stockholm, mange betydelige Arbejder, men næppe noget, der kommer op paa Højde med denne; nævnes bør hans Bronzestatue af Gustaf den Tredje, Statuerne Diomedes og Venus, Grupperne Mars og Venus, Amor og Psyche (en Gipsafstøbning i Ny Carlsbergs Glyptotek), Axel Oxenstierna med Historiens Muse samt en Række fortræffelige Portrætmedailloner, af hvilke to, Abildgaard og Juel, findes paa Kunstakademiet i København.



Fig. 37. Sergel: Hvilende Faun. Nationalmusæet i Stockholm.



Fig. 38. Eckersberg: Israeliternes Overgang over det røde Hav. Kunstmusæet i København.

# IV.



Fig. 39. Christoffer Wilhelm Eckersberg. (1783—1853).

Den nationale danske Malerkunst grundlægges i den første Fjerdedel af det nittende Aarhundrede af Sønderjyden Christoffer Wilhelm Eckersberg (Fig. 39).

Han var født i Blaakrog i Sundeved; i hans Drengeaar flyttede Familien til en Landsby nær ved Alssund, hvor han førte et fornøjeligt Friluftsliv, glædede sig ved opmærksomt at iagttage, hvad der rørte sig i Naturen, og lærte Søen, som den viser sig under skiftende Vind- og Lysforhold, og de forskelligt taklede Sejlere grundigt at kende. Hvad han saa, tegnede han: Træer, Huse, Skibe, Mennesker og Dyr; han gav sig helst af med at afbilde, hvad han kendte paa første Haand, og brød sig, i Modsætning til Flertallet af de Børn, hos hvem der ytrer sig Kunstnerevne, kun lidet om at illustrere det, han hørte eller læste om, eller som med nogen Ret kunde kaldes frie Fantasier. Her har vi allerede det Grundlag, hvorfra Eckersberg arbejdede saa godt som al sin Tid. I hele den betydningsfulde Del af sin Virksomhed stod han som den dybt forstaaende og beundrende Dyrker af Naturen; paa skabende Fantasi var og blev han saa fattig, som nogen, der overhovedet fortjener Kunstnernavn, har været det.

Hvad han tegnede, vakte Beundring i Familien og dens Omgangskreds, saa det var vel med alle sine nærmestes Billigelse, at han straks efter sin Konfirmation gav sig i Lære hos en Malermester i Aabenraa; tre Aar efter kom han til Flensborg, hvor han blev Svend, og hvorfra han tyve Aar gammel gav sig paa Rejsen til København for at søge videre Uddannelse paa Akademiet; alt, hvad han ejede, var et halvhundrede Rigsdaler, som han havde samlet sammen hos forskellige af Byens Velhavere. For disse har han maaske forevist et eller andet Arbejde; i alt Fald ved vi, at han allerede den Gang havde udført saa vel Historiemalerier som Landskaber og Portrætter.

Paa Akademiet gjorde Eckersberg hurtig Fremgang; han fik Abildgaard til Lærer og udførte en Tid sine »Historiemalerier« ganske i dennes Stil; ved Siden deraf malede han Portrætter og Landskaber, men tjente dog væsentlig sit Udkomme dels ved at arbejde som Haandværker, dels ved at gøre Tegninger til Kobberstik. Gifte sig maatte han kort efter, at han havde vundet Akademiets store Guldmedalje, men han gjorde uden Tvivl dette Skridt udelukkende, for at en Søn, der var født ham, kunde blive legitimeret; i alt Fald forlod han et Par Dage efter Bryllupet Danmark med en Ven, der betalte Rejsen, og Skilsmissen blev lovligt fuldbyrdet, inden han kom hjem. Vejen gik til Paris, hvor han opholdt sig i 3 Aar; de to sidste arbejdede han som Lærling af den navnkundige Historiemaler David og optog for en Tid dennes strenge, »klassiske«



*ECKERSBERG:* THORVALDSEN. KUNSTAKADEMIET I KØBENHAVN.

Stil; baade om denne og om det indgaaende Modelstudium, der dreves i Mesterens Atelier, bærer det smukke Billede fra Parisertiden, »Spartanske Drenge øver sig i Bueskydning« (Fig. 40), der sikkert i det væsentlige er udført lige efter Modellen, tydeligt Vidnesbyrd, ligesom det viser, at Eckersberg i Paris har vænnet sig til at se ganske anderledes sundt paa Lys og Farve, end han havde kunnet lære det under Abildgaard.

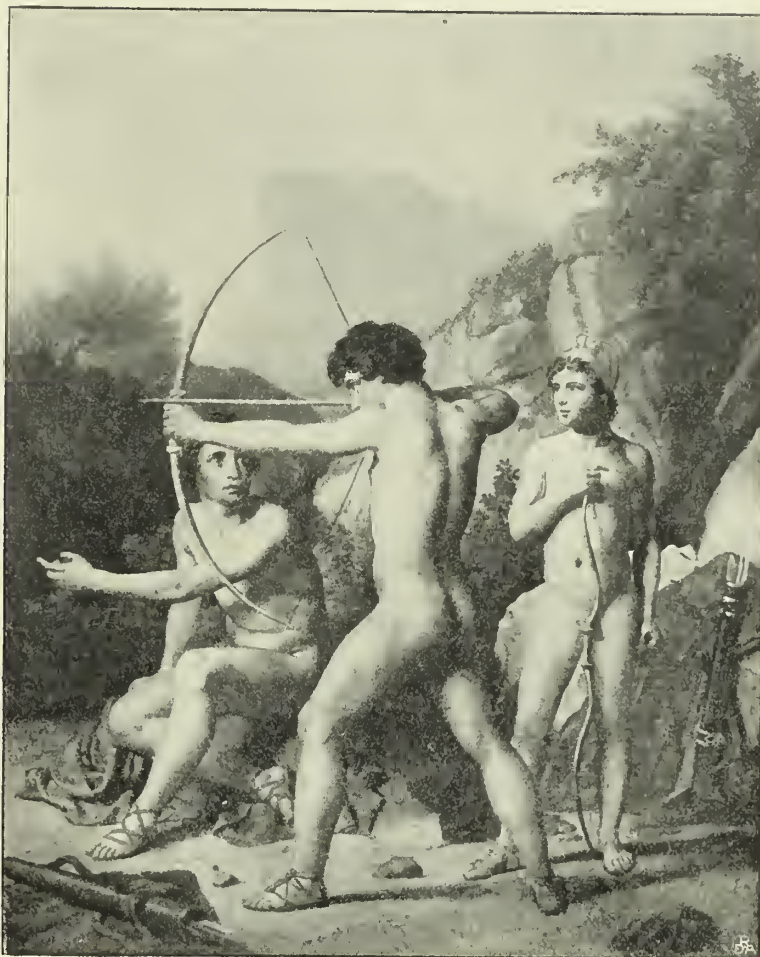


Fig. 40. Eckersberg. Spartanske Drenge. Den Hirschsprungske Samling.

Fra Paris rejste Eckersberg over Florens til Rom, — han havde nu faaet stort Stipendium fra Akademiet hjemme — og levede der næsten tre Aar som Medlem af den store Kunstnerkreds, hvori Thorvaldsen var Midtpunktet. Mesteren blev hans trofaste Ven og sad for ham til det udmærkede Portræt (Tillægsblad), der maaske er den ypperste af alle Eckersbergs Figurfremstillinger, udmærket først og fremmest som et Livsbillede af høj Rang, som en Karakterskildring, der virker med overbevisende Kraft, men dernæst ogsaa ved sin mesterlige Gennemførelse i Henseende saa vel til Farven som til Formen. Meget fik Eckersberg i det hele udrettet i Rom; blandt de 80 Billeder, han malede dernede, bør foruden det smukke Portræt af Thorvaldsens Elskerinde (den Hirschsprungske Samling i København) og en Mængde Arkitekturbilleder og Landskaber det store Historiemaleri »Israeliternes Overgang over det røde Hav« (Fig. 38) nævnes. I det hele og store er dette sidste ikke noget Mesterværk; det er aabenbart ikke følt som en sluttet Helhed, hvilket tydeligst viser sig deri, at Folkeskaren, uagtet Aron søger at henlede dens Opmærksomhed paa, hvad der sker, kun lidet synes at ænse Moses eller det Under, der gaar for sig; om Sammenspil mellem Figurerne kan der saa godt som ikke være Tale; med Udtrykket i Ansigterne er det ogsaa kun smaat bevendt. Men Billedet er rigt paa fortræffelige Enkeltheder; flere af Grupperne er i og for sig udmærket opbygte, og Figurerne er gennemgaaende smukt og dygtigt formede og udtryksfuldt bevægede.

Ved Københavns Kunstakademi var der ingen Tvivl om, at Eckersberg var den rette Mand til at overtage den Professorstilling, der var bleven ledig ved Abildgaards Død, og næppe var han kommen hjem, før han modtog Opfordring til at udføre et Billede, der kunde skaffe ham Plads blandt Akademiets Medlemmer. Han malede da det store, kluntede og udtryksløse »Balders Død« (Charlottenborg), der trods sine talrige og store Mangler, skæmmet, som det er af Kunstnerens ringe Fortrolighed med den Aand, der gaar igennem de gamle Gudesagn, blev godkendt. Professor blev Eckersberg et halvt Aar senere, og han udfoldede nu i Løbet af en Menneskealder en meget omfattende Virksomhed dels som Lærer, dels i Egenskab af frembringende Kunstner. Af de mange Bestillinger, der strømmede ind paa ham, nødte adskillige ham til at udføre Værker i den »store Stil« — en Mængde Altertavler, Billeder med Stof fra Danmarkshistorien osv. —; de var vel gennemgaaende, hvad man kalder »propert og solidt Arbejde«, men bundkedelige med deres afgjorte og afgørende Præg af at være malede uden Varme og uden Interesse for Emnerne. Som Portrætmaler var han overmaade søgt; hans herhen hørende Frembringelser er af meget forskellig Værd, dog sjældent uden Interesse. De fleste af dem hviler paa en jævn og sund Opfattelse af vedkommende Personlighed; han forskønner vistnok aldrig den, han skildrer, gaar vel undertiden endog til den modsatte Yderlighed. Om Billedernes rent formelle Overensstemmelse med Originalen lader Kunstneren os dog aldrig i Tvivl; han er i sin Portrætkunst ærlig til det yderste. Men dyb Interesse for, hvad Modellen sjæleligt indeholder, lægger han ingenlunde altid for Dagen; som varmtfølende Karakterskildrer viser han sig næppe nogensinde i et saa glimrende Lys som i det med Rette saa beundrede Thorvaldsenportræt og i Billedet af Madam Schmidt, et Kunstværk, der ikke mindst udmærker sig ved den alvorsfulde Værdighed, hvormed den ældre Dame fører sig, og viser saa overlegen Dygtighed i Redegørelsen for de forskellige Stoffers Karakter, at den endog i den lille Gengivelse (Fig. 41) maa vække Beundring. Naar Eckersberg malede Por-



Fig. 41. Eckersberg: Madam Schmidt. Den Hirschspr. Samling.

trætgrupper, forstod han at ordne Figurerne smukt og festligt, uden at Kompositionen derved faldt mindre naturligt ud; en ypperlig Prøve paa denne Side af hans Kunst er det store Billede af den vel kendte Kobmand, senere Redaktør M. L. Nathanson og hans Familie (Fig. 42), et Arbejde, der tillige staar meget hojt ved sin friske og kraftige Kolorit. Som Genremaler er Eckersberg lidet tiltalende; paa dette Omraade, hvor han selv vælger Emnerne og behandler dem ganske, som det passer med hans personligt nogterne, i mangt og meget ufine og ujævnt kultiverede Natur, er han gerne i Ordets daarlige Mening »simpel« i Følelsen og ubetydelig, undertiden endog helt frastødende, i Formen. Ret betydningsfuldt er det, at han holdt af at udkaste Kompositioner over i allerhøjeste Grad »vovede« Emner og at give dem en meget omstændelig og omhyggelig Udførelse som Penseltegninger. De er i den Grad blottede saa vel for Lune som for Lidenskab, at de gør et ublandet modbydeligt Indtryk. Hans fuldstændige Mangel paa Lune skønner man for øvrigt ikke mindre stærkt af de Malerier, hvori han prøvede paa at anskueliggøre Scener af Holbergs Komedier.

I sin fulde Glans viser Eckersberg sig ikke alene i sine bedste Portrætter og i sine Modelfigurer samt i nogle mindre Billeder af Enkeltskikkelser, der nærmest maa dømmes som Studier, selv om de er tænkte i en vis Handling eller Situation. Han er ikke mindre udmærket i en Række smaa Arkitektur- og Landskabsbilleder (Fig. 44), og som Marinemaler er han en Foregangsmand af høj Rang og overordentlig Betydning. Ingen tidligere dansk Landskabsmaler har som han forstaaet og skildret vort Lands Natur i al dens stilfærdige Skønhed; hans Studier efter romerske Ruiner og andre Bygningsværker kan være rene Mesterværker i Kraft af den Kærlighed, der giver sig Udtryk i den uendelig troværdige og omhyggelige Udførelse; ved Siden deraf ejer de ofte en Finhed og en Glans i Farven, som man forgæves vil søge noget tilsvarende til i Flertallet af hans Figurmalerier. I sine Søstykker fortæller han kun rent undtagelsesvis om Storm og Uvejr, lige saa sjældent om Blikstille; hvad han holder af, er den friske Brise og den lempeligt bevægede Sø med Bølger, der vel bærer Skum paa Toppen, men dog ikke ser altfor vredagtige ud. Ingen har tegnet disse Bølger og udtrykt deres Bevægelse mere sandt end Eckersberg, Skibene og deres Manøvrering kender han saa godt som nogen dreven Lodsoldermand, og ingen Steds, selv ikke i Arkitekturbillederne, kommer hans Herredømme over alt, hvad der kan komme ind under Begrebet Perspektiv, ham mere til Nytte end her, hvor



Fig. 42. Eckersberg: Det Nathanson'ske Familiebillede. Kunstmusæet i Kbhvn.



Fig. 43. Eckersberg: Den sydlige Del af Møens Klint. Kunstforeningen.

det gælder at føre Tilskuerens Blik jævnt og sikkert ind imod Synskredsen og at sætte en Skude saaledes i Søen, at man føler, den ligger, som den skal (Fig. 43).

Intet Under da, at Eckersberg blev Grundlæggeren af det danske Sømaleri, og at hans Betydning for dette endnu gør sig gældende til Trods for al Paavirkning udenlands fra. I det hele har han i en Udstrækning som ingen anden dansk Mester virket som Lærer og Opdrager. Dette hænger ikke mindst sammen med, at han stod saa højt i Egenskab af korrekt og samvittighedsfuld Tegner og ufejlbar Herre over Perspektiven. Saa vel til sig selv som til andre stillede han i Henseende til paalidelig Formgivning de strengeste Krav. Han var, baade som udøvende Kunstner og som de unges Vejleder, Realist — Virkelighedsdyrker — i stort som i smaat; intet maatte »laves«, for at »Skønhedens Love« kunde fyldestgøres; alt skulde staa paa Lærredet, som det afspejlede sig i den roligt iagttagende Malers Øje. Med den ældre akademiske Overlevering, der gik ud paa at sætte en tillært og én Gang for alle godkendt »Stil« i det personligt opfattede Naturbilledes Sted, brød han med en Energi, der ofte fik Karakter af Trods, i enkelte Tilfælde endog af Brutalitet; hos sine Lærlinge og Efterfølgere vakte han en Ærbødighed for Kendsgerningerne, en Stræben efter sund, ædruelig og selvfornægtende Opfattelse af og Redegørelse for Form og Farve, der gaar i Arv fra Slægt til Slægt og endnu den Dag i Dag giver Særpræget til Danmarks bedste Malerkunst, selv hvor denne ogsaa har tilegnet sig saa meget som muligt af, hvad godt der kan læres af de fremmede. At Eckersberg ikke var nogen højtflyvende Aand, men af dem, der helst holder sig paa det jævne, har i denne Sammenhæng kun lidet at sige. Aanden kan nu en Gang ikke gaa i Arv — har i alt Fald ikke gjort det, siden Elias lod sin Kappe falde ned fra Ildvognen.



Fig. 44. Eckersberg: Parti af Villa Borghese i Rom.

Eckersbergs anden og tredie Hustru var Døtre af Maleren Jens Juel. Da han blev gammel, svækkedes hans Syn, til han endelig blev helt blind; han døde af Kolera under den store Epidemi.

Inden vi gaar over til Omtalen af de Kunstnere, som ligefrem hører til Eckersbergs Skole eller dog er udviklede under direkte Indflydelse af ham, skal her nævnes to af hans samtidige, der hver paa sin Maade har Krav paa at mindes. Johan Ludvig Lund



Fig. 45. C. A. Jensen (1792—1870): Dr. theol. Rudelbach.

nærmest paa Grund af den ikke ringe Anseelse, han i sin Tid nød, mest hos dem, hvem Eckersbergs Kunst syntes for realistisk, for lidet »poetisk«. Han havde en Del Smag og et ikke ringe Arrangementstalent, men hans Følelse var for svag til, at hans store Kompositioner over historiske Emner og hans mange Altertavler kunde vække dyb og varig Interesse; hans Formgivning minder kun lidet om, at han har gaaet i Davids strenge Skole sammen med Eckersberg. Et stort Billede af ham »Pyrrhus og Andromache ved Hektors Grav«, hang endnu for faa Aar siden i Kunstmusæet; nu er det, som saa meget af, hvad der i sin Tid indkøbtes til dette som Mesterværker, forvist til den store Skammekrog, Malerisamlingen paa Kronborg. Christian Albrecht Jensen var Lærling af Lorentzen; det var dog nærmest ved sine Studier i Malerisamlingerne i fremmede Lande, han uddannede sig til en Portrætmaler af høj Rang. Ganske vist er hans Billeder af meget forskelligt Værd; nogle af dem bærer altfor stærkt Præg af at være malede i stor Hast. Men i sine bedste Portrætter viser han sig som en Mester, udstyret med overordentlig Evne til at gribe det ejendommelige i Personligheden og til livfuld Fremstilling; sin Pensel fører han med forrygende Færdighed og sætter Farverne paa saa bredt og fedt, at Arbejdet i Regelen kræver at ses i ret betydelig Afstand, men saa ogsaa virker meget kraftigt. Bedst lykkes det ham at skildre ældre Mænd og Kvinder med karakteristiske, stærkt markerede Træk (Fig. 45); dog har han ogsaa vist, at han kan forstaa og inderligt glæde sig ved ungdommelig Skønhed og Ynde (Fig. 46).



Fig. 46. C. A. Jensen: Kmherreinde Irgens-Bergh. Kunstmusæet.

Mellem Eckersbergs Elever var vel Martinus Rørbye den, der var stærkest aandsbeslægtet med Mesteren, tillige den af dem alle, der kom ham nærmest i hele sin Maade at udtrykke sig paa; han var, bortset fra hans Tilbøjelighed til at gøre sine Figurer for langstrakte, en solid Tegner, fremragende især ved sit Herredømme over Perspektivet; i Farven var han klar og ofte ret fin, men noget tør. Flere af hans Portrætter er ypperlige, andre ret aandløse; om hans Dygtighed som Arkitekturmaler giver flere Billeder paa Kunstmusæet og i Thorvaldsens Musæum en god Forestilling. Rørbye rejste meget, ogsaa i Tyrkiet og Grækenland, og fuldendte efter Studier derfra flere af sine dygtigste Værker, der viser hans Evne til at anbringe Figurerne klogt og virkningsfuldt i deres Omgivelser (Fig. 48 og 49).



Fig. 47. Jørgen Roed (1808—1888).

Ogsaa Jørgen Roed bevarede gennem hele sin lange Virksomhed som Maler og Akademilærer et tydeligt Præg af at være Lærling af Eckersberg. Ligesom denne var han en ualmindelig dygtig Tegner og underbyggede sine Figurmalerier med Model-



Fig. 48. M. Rørby (1803—1848): Østerlændere ved et Parti Skak. Kunstmusæet.

studier, der vanskeligt kunde tænkes mere samvittighedsfuldt gennemførte (Fig. 50); ligesom Mesteren følte han sig kaldet til at arbejde som Historiemaler — Kolossalbilledet »Kristi Korsfæstelse« i Frederiksborg Slotskirke og mange Altertavler —, men var i denne Egenskab nøgtern og tør; han har især som ung malet meget elskværdige smaa Genrestykker, men naaede kun et tarveligt Resultat, da han i sit »Høstpiger, der hæger sig ved Brønden«, (Kunstmusæet) prøvede paa at give en lunefuld Skildring af dansk Folkeliv og dertil valgte et altfor stort Format. Helt fortræffelig var han som Portrætmaler lige fra sin Ungdomstid, da han saa rørende dejligt skildrede sin Moder, den gamle Vognmandsenke fra Ringsted (Fig. 51), til han stod som den højt ansete Kunstner, der med dyb Forstaaelse og et ikke ringere Herredømme over Formen malede Billeder af mange af Tidens navnkundige Mænd (Fig. 52). Paa Højde med Roeds Portrætter staar de, mest smaa, Arkitekturbilleder, hvoraf han malede et ikke ringe Antal dels i Fædrelandet, dels under sine Ophold i Italien; de virker helt indtagende ved den Kærlighed, hvormed Penselen er ført, og ved deres store Finhed i Farven. Som Professor ved Kunstakademiet gik han helt i Eckersbergs Spor og virkede meget ved at holde de unge til at se bestemt og gengive nøjagtigt.



Fig. 49. M. Rørby: Udsigt over Athen. Thorvaldsens Musæum.



Fig. 50. J. Roed: Afskedsscene paa Københavns Toldbod.

Vilhelm Bendz var den Eckersbergske Skoles mest udprægede koloristiske Begavelse; sin Evne i denne Retning udviklede han saa hurtigt, at han allerede i en Alder af lidt over tyve Aar stod som den af Discipelskaren, som med størst Finhed og Sikkerhed tolkede Naturens Farve- og Lysforhold; ligesom han er den første danske Maler, der udfører Figurbilleder med kunstigt Lys — her er hans fortrinligste Arbejde det store »Fincks Kaffehus i München« med dets mange, vel karakteriserede Portrætfigurer (Thorvaldsens Musæum) —, saaledes er han ogsaa den, som først af alle fuldt ud og tydeligt for enhver gør Rede for Farverefleksernc, for det farvemættede Genskin, der lægger sig over et Legeme, naar dette rammes af Lysstraaler, som kastes tilbage paa det fra en anden, stærkt farvet Genstand*).



Fig. 51. J. Roed: Kunstnerens Moder. Kunstmusæet.



Fig. 52. J. Roed: H. V. Bissen. Kunstmusæet.

*) Farverefleksernc er af uendelig Betydning for Virkningen af et i koloristisk Henseende vellykket og fuldt gennemført Maleri, altsaa ogsaa for Farveskønheden i Naturen. Men de fleste Mennesker færdes jo mellem deres Omgivelser med halvlukkede Øjne; i Sammenhæng dermed har kun de færreste nogen Sinde set eller lagt Mærke til en Farverefleks — set, at et Legemes Farve kan være under Indflydelse af de belyste Genstande, der findes i deres Nærhed. Øjet kan med Hensyn hertil, som i saa mange andre Retninger, opøves og opdrages ved alvorlig Fordybelse i den gode Kunst; en af dennes betydningsfuldeste Opgaver er jo netop den, at lukke vore Øjne op, at lære os at se skarpt og forstaaende paa Naturen, at løfte Sløret for dens Herligheder. For øvrigt kan man ogsaa ved et lille Eksperiment direkte vænne sig til at se tilbagekastede Farvestraaler: man lægger en blank, stærkt farvet Ting, f. Eks. et rødt Æble eller en Stang rødt Lak paa et Stykke hvidt Papir og lader stærkt Lys fra Lampen falde derpaa. Saa vil man se Papiret nærmest ved Genstanden rødme.

Et af hans ogsaa i andre Henseender, saaledes ved det smukke og naturligt følte Sammenspil mellem Figurerne, ved den prægtige Modellering af den nøgne Overkrop og dygtig Redegørelse for Rummet, mest fremragende Arbejder, »Billedhuggeren i sit Værksted« (Fig. 53), bærer Vidnesbyrd om hans fint udviklede Sans for Lys og Farve; det er en hel Øjenslyst at se, hvor smukt Sollyset glider ind gennem Vinduet og fordeler sig i Rummet og paa alt, hvad der findes i dette. Bendz døde i Italien i sit 29nde Aar; foruden Genrestykker efterlod han sig en Del Portrætter, saa smukke i Opfattelsen og i det hele saa betydelige, at ogsaa de giver gyldig Grund til at sørge over hans tidlige Død; han havde mange Betingelser for at blive en Kunstner af høj Rang.


Fig. 53. V. Bendz (1804—1832): Billedhuggeren i sit Værksted. Kunstmusæet.

Albert Küchler var Søn af en fattig Snedker og voksede op, har han selv fortalt, som »en rigtig Gadedreng«; da han viste Lyst til at tegne, kom han i Malerlære og ind paa Kunstakademiet; Svend blev han, men opgav Haandværket, arbejdede flittigt under Eckersberg og forsøgte sig uden Held som Historiemaler. Nogen »Lykke« paa Udstillingerne gjorde han dog først, da han 25 Aar gammel mødte frem med »Den forlegne Frugtsælgerske i Malerstuen« (Fig. 56); den lunefuldt fortalte lille Historie om Amagerpigen, der kommer ind i Atelieret, hvor en halvnøgen Mand sidder Model for den lange Küchler, er fortalt med friskt Lune, og det hele gennemført med træffende Opfattelse af Form, Farve og Lysforhold. I de nærmest følgende Aar malede Küehler dog mest bibelske Billeder, men efter at han var kommen til Rom, tog han sine Emner fra det italienske Folkeliv (Fig. 54). Flere af de herhen hørende Værker findes i de københavnske Samlinger, det bedste, »Romerske Almuesfolk køber en Abbatehat (Præstehat) til deres lille Søn«, i Thorvaldsens Musæum (Fig. 57). Hvad der først og fremmest udmærker dette og Küchlers andre italienske Genrestykker, er Stemningsrigdom, elskværdig Opfattelse og velskolet Smag, Fortrin, der imidlertid gør sig gældende paa ganske anden Maade og i andre Former, end Tilfældet er i lignende Arbejder i vore Dage. I sine Folkelivsbilleder fra Syden staar Küchler som den udprægede Idealist med alle dennes Fortrin og Mangler — Idealisten, der lader »Ideen« om det i Form og Indhold skønne være det bestemmende for hele hans Frembringen. Som

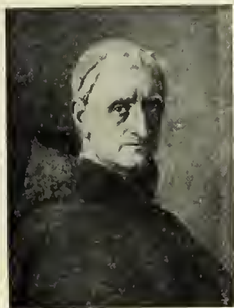

Fig. 55. Albert Küchler (1803—1886).


Fig. 54. Küchler: Familiescene ved Nemisøen.



Fig. 56. Küchler: Den forlegne Frugtsælgerske. Kunstmusæet.



Fig. 57. Küchler: Romerske Almuesfolk køber en Abbatehat til deres lille Søn. Thorvaldsens Musæum.

for Flertallet af Malerne i det forrige Aarhundredes første Halvdel er ogsaa for ham Italien Kunstens hellige Land, Skønhedsaabenbaringernes Rige; den Kunstner, som lever der og ikke lader helt uænset, hvad der ikke ytrer sig i rene og ædle Former, svigter sit Kald. Tidsalderens Kunstnere mangler gennemgaaende Syn for det tilsyneladende tilfældige, der netop bidrager saa meget til at give Præg af Naturlighed, Udtryk af Liv og øjeblikkelig Bevægelse, af det for hver enkelt Figur særegne; det, som senere »Realister« — Virkelighedsdyrkere — ofte saa ensidigt understreger, og hvorved de kan naa en stor og slaaende Virkning, ænser hine kun lidet. Küchler, som de fleste af hans samtidige, danner sine Grupper ikke med væsentlig Hensyn til naturligt Udtryk for Handlingens Gang, men stiller Figurerne sammen i overvejende Stræben efter skønne Linier; i Sammenhæng hermed vælger og bevæger han sine Modeller, som han tilmed »idealiserer«, idet han retter paa Formen og løfter Udtrykket. Dyb og skarp i Karakterskildring er han da ikke; hvad han giver, er snarere Typer end Individer. Men han tolker Menneskelivets almindelige Rørelser kønt og følelsesfuldt; paa mangfoldige Punkter glæder vi os over hans milde Lune og paaskønner ham som en poetisk Natur, der vel kan synes Nutidsmennesker for blød og for lidet bundende i det virkelige Liv, men som altid føler saa varmt for sit Emne, at Beskueren paavirkes. — Küchler gik i Rom, hvor han med faa Afbrydelser blev til sin Død, over til Katolicismen, blev senere Munk og malede fra den Tid kun religiøse Billeder med magre og blodløse Skikkelser. Sit friske Sind og sit glade Humør bevarede han dog til det sidste.

En langt dybere Kunstnernatur end Küchler, en tifold grundigere Iagttager og Skildrer var Christen Schjellerup Købke (Fig. 58), blandt alle Eckersbergs Lærlinge vel den mest udpræget danske. Som Søn af Militærbageren i Kastellet voksede han op i skønne og fredelige Omgivelser, og allerede som lille Dreng var han ivrigt optagen af Tegneøvelser; tolv Aar gammel kom han ind paa Akademiet

og begyndte kort efter at male under Lorentzen; da han var atten Aar, blev han Elev af Eckersberg og udførte omtrent samtidig det første af de Arbejder, hvori han lægger selvstændig kunstnerisk Evne, navnlig et skarpt Blik for det karakteristiske i menneskeligt Udtryk og Form, for Dagen; det var et Portræt af hans gamle Mormor. Hos Eckersberg kopierede han, arbejdede efter Model og gjorde Studier, som især gik ud paa at vinde Herredømme over Perspektiven; færdedes han paa egen Haand, malede han mest Portrætter, paa en Udflugt til Aarhus dog ogsaa et Parti af Domkirkens Indre, et i Lyset og Farven mere end lovende lille Arbejde, der blev købt af Kunstforeningen, og som nu tilhører Kunstmusæet*). Efter at være vendt tilbage til Kastellet malede han igen Landskabsstudier inden for dettes Grænser og i Københavns nærmeste Omegn; flere større Billeder stammer ogsaa fra den Tid, der ligger mellem Kunstnerens tyvende og tredivte Aar, saaledes »Parti uden for den nordre Kastelsbro« (Glyptoteket) og det anselige »Parti af Østerbro i Morgenbelysning« (Fig. 60, Kunstmusæet), med det dejligt givne, kølige Lys og de udmærket formede og bevægede Figurer. Med størst Forkærlighed malede han dog Portrætter, helst efter Slægtninge og Venner, og ud af dem alle lyser det, hvor inderligt han har holdt af hver den, han var nær knyttet til, hans Søskende og Forældre og de trofaste Kammerater fra Akademiet. Staar vi over for et af disse Billeder og fordyber os ret deri, føler vi os som den, der gør et nyt og inderligt Bekendtskab og er glad derved; af et Portræt som det, der viser os hans gamle Moder (Fig. 59) faar vi at vide, hvad det saa mangen Gang misbrugte Ord, at Kunstneren har »lagt hele sin Sjæl i Værket«, i Sandhed betyder. Smuk er hun ikke, og paa høj aandelig Udvikling er der heller intet, der peger hen. Og dog gribes vi af, hvad vi ser, røres af, hvad vi maaske aldrig havde skønnet rigtigt paa, hvis vi havde staaet Ansigt til Ansigt med Modellen. Der er vel i hele den danske Kunst intet Værk, der stærkere end dette lærer os den sande Kunstners Magt at kende. Hvor forstaar vi ikke gennem det i udvortes Forstand saa beskedne Billede, at det i Kunsten ikke kommer an paa, hvad der skildres, men paa den personlige Følelse, der faar sandt og klart Udtryk i Værket! Da Købke malede sin Moders Billede, gav han alt det, som i ham var det bedste og reneste, Udtryk, og Kærligheden bar ham frem, til han fik sagt os alle, saa det vil klinge gennem Aarhundrederne: »Saadan var min Moder i de Timer, da jeg stærkest fornam, hvad hun var for mig!« Over for et saadant Arbejde føler man snarere den Andagt, der ikke spørger om Enkeltheder, end Lyst til at gaa ind paa Spørgsmaalene om Form og Farve. Hvor højt Købke i Henseende hertil kunde naa, ser vi for øvrigt maaske ogsaa endnu tydeligere i den københavnske Kunstforenings »En Bondekone« og i Kunstmusæets »En gammel Sømand«, malede, som de er, med uendelig Troværdighed lige saa fuldt over for det, Sanserne ligefrem kan kontrollere, som over for det sjælelige Liv. Købke malede Smaafolk, overhovedet smaa Emner, bedst. Mangen Mester har haft Vinger, der bar højere til Vejrs end hans. Det gaar maaske overhovedet slet ikke an at tale om »Vinger« i Forbindelse med Købke. Han var fuldt ud Menneske; i sin Tid var der dem, som regnede ham mellem »de fattige i Aanden«; han kunde jo ikke faa noget ud af de »ophøjede Emner«. Nu er vi vel fornøjede ved at kunne prise ham lykkelig som en af de »rene af Hjertet«.


Fig. 58. Christen Schellerup Købke (1810—1848).

I en Alder af 27 Aar giftede Købke sig og rejste Aaret efter til Italien. I det første Aarstid gjorde han ingen Friluftsstudier der; han maatte have Tid til at finde sig til Rette med Sydens Natur og blev aldrig saa fortrolig dermed som med den hjemlige. Da han kom tilbage, medbragte han dog en Del italienske Studier og mange Tegninger, og efter dem saa vel som efter de Erindringer, han gemte i sit Indre, fuldendte han i København adskillige mindre og større Billeder, hvoraf det storladne og farveprægtige »Morgen ved


Fig. 59. Købke: Kunstnerens Moder.

*) Med »Kunstmusæet« uden nogen yderligere Tilføjelse menes i denne Bog Samlingen i København, med »Nationalgalleriet« Kristianias Malerisamling og med »Nationalmusæet« den kgl. Samling i Stockholm.



Fig. 60. Købke: Parti af Østerbro i Morgenbelysning. Kunstmusæet.



Fig. 61. Købke: Morgen ved Kysten af Kapri. Kunstmusæet.

Kysten af Capri«, findes i Kunstmusæet (Fig. 61). Et andet Capribillede indleverede han til Akademiet som Medlemsstykke, men fik det forkastet, uvist og ret uforklarligt, af hvilken Grund; at det, som i det hele Købkes Billeder fra Italien, ikke rummer den Inderlighed i Følelsen, som virker betagende, naar han maler, hvad han ret har levet sig sammen med — et Hjørne af en gammel Have, en Smule Udsigt over Sortedamssøen o. s. v. — kan næppe antages at have voldet Ulykken. Denne faldt imidlertid over Kunstneren som et haardt

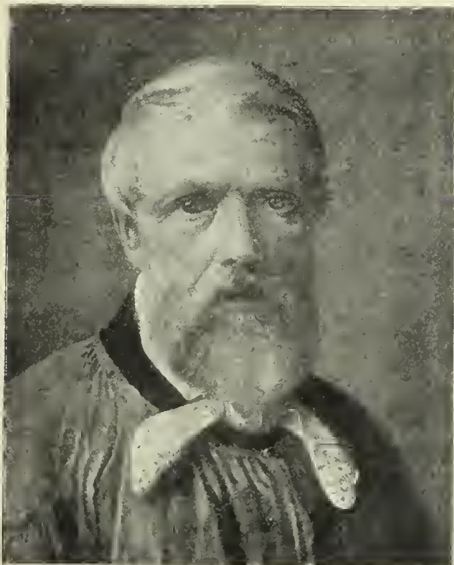


Fig. 62. Constantin Hansen (1804—1880): Selvportræt 1868.



Fig. 63. Constantin Hansen: Vestatemplet.

Slag, og der er ingen Tvivl om, at dette har rystet hans i Forvejen skrøbelige Helbred, saa det drog Døden efter sig. Med Købke gik ikke alene en af Danmarks ærligste og mest varmtfølende Kunstnere bort, men ogsaa en af dem, der sandest og finest tolkede Farvernes uendelige Rigdom og Skiften i den nordiske Sommerdags skære Lys. Endnu kan tilføjes, at Købke — ved Siden af Roed — var en af de første danske Malere, der med Held gav sig af med at radere, øve den Kunst at ætse eller indridse et Billede i en Kobberplade, saa der kan tages Aftryk af denne. Allerede Gebauer og Eckersberg havde dyrket Raderekunsten, den første endog efter en ret udstrakt Maalestok, men uden at opnaa noget synderligt paa dette Omraade. Roeds Raderinger er for Størstedelen smukke Arkitekturbilleder. Blandt Købkes udmærker hans gamle Sømand sig ved stort Liv og megen malerisk Kraft.

Hvor lidet betydeligt, frem for alt hvor lidet ægte Resultatet i Almindelighed blev, naar Eckersbergs samtidige og hans Lærlinger forsøgte sig i den saakaldte »højere Stil« — som Fortolkere af religiøse og historiske Emner —, har i det foregaaende været berørt mere end én Gang. En var der dog blandt de mange, som ved Siden af eller rettere til Trods for den Paavirkning, han var Genstand for i sin Læretid, udviklede sig til Historiemaler og vandt frem til en Stil- og Skønhedsfølelse, der stod i større Gæld til Antiken end til Eckersbergs Malerstue. Carl Christian Constantin Hansen (Fig. 62).

Han var Søn af en ikke betydelig Portrætmaler Hans Hansen og blev født



Fig. 64. Constantin Hansen: Prometheus's Befrielse. Med Randliste af Hilker (Københavns Universitet).



Fig. 65. Constantin Hansen: M. G. Bindesbøll. Thorvaldsens Musæum.

i Rom; et Aar gammel kom han med sine Forældre til København. Kaarene i Hjemmet var trange, og skønt Const. Hansen allerede som Dreng med Forkærlighed tegnede Figurer, mente Faderen dog, at det var mest praktisk at søge ham uddannet til Arkitekt eller i alt Fald til Murer; han besøgte da Akademiets Bygningsskole, men fik dog samtidig af sin Fader nogen Vejledning i Malerkunsten. Driften til helt at vie sig denne tog omsider Overhaand, og fra sit 21nde Aar arbejdede han under Lorentzen og J. L. Lund, senere under Eckersberg; omtrent ved samme Tid begyndte han at udstille, men hans Billeder blev foreløbigt lidet ænsede, saa han i en Række af Aar maatte tjene sin Føde væsentligt ved Arbejde af mere eller mindre haandværksmæssig Natur. Endelig lykkedes det ham dog — han var den Gang 30 Aar gammel — at vinde saa megen Anerkendelse, især ved nogle Portrætter, at der kunde være Tale om Rejseunderstottelse, og saa snart en saadan var bleven ham til Del, drog han paa Langfart.

I Italien, særlig i Rom, boede Const. Hansen nu i næsten ni Aar og undergik en Udvikling, der bragte alt det bedste i hans Kunstnernatur til Modenhed. Tidligst og tydeligst viser denne Fremgang sig i de mange, mest smaa, Friluftsbilleder, han malede efter antike Bygninger, og i hvilke han ofte anbragte Figurer. I hans Virksomhed indtager disse Arbejder en meget høj Rang, ikke blot som udmærket formede Kunstværker, men ogsaa ved Farvens Harmoni og Lyskraft; ved deres poetiske Stemning bærer de Præget af Kunstnerens Ærbødighed for Oldtidens store Minder og af hans Glæde over al Sydens Dejlighed (Fig. 63). Flittigt malede han i Rom efter de skønne Modeller, som det der er lige saa let at faa fat paa, som det Nord for Alperne er vanskeligt, og i Samlingerne tegnede han efter de antike Billedværker; Fortroligheden med den Aand, der bærer disse, styrkede han ved stadig Læsning af den græske Poesi, hvis Mesterværker han lærte at kende og forstaa som næppe nogen dansk Kunstner før eller siden. I Napoli og denne Bys Omegn, især i Pompeji, studerede han de antike Figurmalerier og Dekorationer, og paa Grundlag af der udførte Forarbejder malede han bl. a. et af sine navnkundigste Oliebilleder, »En Oplæser ved Napolis Havn« (Kunstmusæet). Da han var vendt tilbage til Rom, traf han sammen med den fortræffelige Dekorationsmaler Hilker, og med ham gjorde han Aftale om en Plan til Udsmykning af Københavns Universitets Forhal og Trappeopgang. Under et nyt og længere Ophold i og ved Napoli udførte han en Mængde Studier dertil, og saa vel han som Hilker malede i Vandfarve Skitser, der blev hjemsendte og godkendte. Saa rejste han til København og gav sig 1844 i Kast med det store Værk, der optog det meste af hans Tid i en halv Snes Aar; selv malede han Figurbillederne, medens Hilker udførte de rige ornamentale Indfatninger. De otte store Hovedbilleder fremstiller Scener af den oldgræske Gudelære og Sagnkreds og er udførte med Vandfarver paa Murenes endnu vaade Kalklag (som »Freskomalerier«). Et halvt Aarhundrede har været nok til at ødelægge dette Hovedværk af nordisk Kunst, saa det helt igennem har maattet fornyes*). Den Ære, Const. Hansen her har indlagt sig, vil dog ingen Tid kunne rokke. Universitetsbillederne er en fremragende Monumentalkunstners ypperste Livsgerning, prægede af den Storhed og Festklang i Kompositionen, som stammer fra Hellas, og af en Dejlighed i Linier og Former, som faa Nytidsmestre har vist os Mage til. Deres Svaghed ligger i Figurernes Mangel paa livfuldt Ansigtsudtryk (Fig. 64).

I den Tid, Const. Hansen malede i Universitetet, fik han for øvrigt kun fuldendt nogle Portrætter; det ypperste af dem er M. G. Bindesbølls, Thorvaldsens Musæums Bygmesters (Fig. 65), der ved sin monumentale Holdning virker saa stort og plastisk, at man kunde fristes til at tro, at Omridsene skyldtes en udmærket

*) Arbejdet er først i 1904 ført til Ende af August Jerndorff.



Fig 66. Constantin Hansen: Ægirs Gæstebud. Kunstmusæet.

Billedhugger. Dette gælder for øvrigt om Flertallet af Mesterens bedste Portrætter, af hvilke mange ved Siden heraf giver Personligheden med stor Skarphed. I Farven er de aldrig rige eller glimrende, jævnligt endog noget tørre og træede. Den koloristiske Evne, Const. Hansen saa tydeligt lagde for Dagen i Landskaber og Arkitekturmalerier fra hans yngre Dage, svandt i det hele med Aarene, maaske fordi han arbejdede saa meget som Freskomaler, i en Teknik, der ikke er gunstig for Udviklingen af Synet paa og for Tolkningen af de finere Farveovergange.

Efter Fuldendelsen af Vægbillederne malede Const. Hansen foruden en Del Portrætter og Genrestykker flere mere eller mindre omfangsrige Kompositioner, af hvilke »Ægirsgildet« (Kunstmusæet, Fig. 66) er den mærkeligste, ikke mindst som det første alvorlige Forsøg paa at bygge et figurrigt Billede over en Scene fra de nordiske Gudesagn. Klart og med stor Kraft har Kunstneren her fortalt om, hvorledes Loke, der har haanet Aserne, af Thor drives ud af disses Lag, og i flere af Enkeltskikkelserne har han skabt Typer, som det vil være vanskeligt for nogen Fremtidsmester at komme udenom; andre er ret tomme eller flove, og i malerisk Henseende staar Billedet ikke højt. Lige saa lidt lader dette sig sige om det andet af hans store, ofte gengivne Atelierbilleder, »Den grundlovgivende Rigsdag«, der interesserer ved sine mange gode Portrætfigurer og naturligt byggede Grupper, men i den Grad lader disse savne fælles Tyngdepunkt, at det næppe fortjener Navn af Komposition (Frederiksborgmusæet).

Const. Hansen, der 1846 havde giftet sig, og som fik en talrig Børneflok at sørge for, sad al sin Tid i smaa, ofte endog i trange Kaar. Til det store Publikum traadte han aldrig i noget ret fortroligt Forhold; for Mængden var hans Skrøbeligheder — den tørre, mangen Gang helt fattige Kolorit og den ofte meget følelige Mangel paa Liv og Udtryk i Hovederne — mere iøjnefaldende end hans Fortrin. Med alt, hvad der fattedes ham, var han dog en af de faa danske, der med fuld Ret kan kaldes Historiemalere, en af dem, der har fattet de svundne Tiders Aand og mægtet at genoplive den i indholdsrige Værker.

Den ypperste danske Dekorationsmaler, Georg Christian Hilker, der lejlighedsvis er nævnt i det foregaaende, begyndte som Landskabsmaler, men blev, særlig ved Paavirkning af Billedhugger H. E. Freund, ledet ind paa et grundigt Studium af den ornamentale Kunst og udførte paa dennes Omraade saa skønne Ting som den Barneseng, han dekorerede for H. V. Bissen, og som nu findes paa Kunstindustrimusæet i København. I Pompeji og i Napoli modtog han stærke Indtryk af Oldtidens Ornamentik; hans Hovedværk blev, hvad han i Hjemmet gav som Bidrag til Dekorationerne i Universitetets Forhal (se Fig. 64), senere i dets Festsal; disse Arbejder hviler fuldt saa meget paa Studiet af italiensk Kunst fra 16de Aarhundrede som paa Antiken. Hilker var en af sit Fags bedste Mænd, udstyret ikke mindre med Sans for dekorativ Virkning og klog Inddeling af Murfladerne og Lofterne end med Smag og Finfølelse; overalt i sine Værker har han forstaaet at bruge de svundne Tiders Grundformer paa selvstændig Maade og i nøje Overensstemmelse med de Krav, de arkitektoniske Forhold kunde stille. Mindes bør det frem for alt, at Universitetetsvestibulen ikke uden Hilkers Medvirken havde kunnet blive et saa skønt og festligt udstyret Rum, at dets Lige kun findes i faa nyere Bygninger.



Fig. 67. Adam Müller (1811—1844). Barneportræt.

Adam Müller, Søn af den lærde Biskop P. E. Müller, udstillede som Elev af Eckersberg allerede fra sin tidlige Ungdom Portrætter, Genrestykker og historiske Billeder: blandt de første var der flere, der havde ikke ringe Værd ved elskværdig og naturlig Opfattelse (Fig. 67); i sine Kompositioner viste han sig som afgjort Romantiker, aandeligt stærkt paavirket af Ingemann, med hvis bløde, sværmeriske Natur hans var nær i Slægt. Det var disse, der bragte ham i høj Yndest hos Publikum, og dette tog da for Størstedelen ogsaa hans Parti, da han 1837 konkurrerede med Eddelien om den store Guldmedaille. Denne blev tilkendt begge Kunstnerne. Müllers Arbejde (Fig. 68) er — som næsten alle Periodens tilsvarende Værker — ganske blottet for Præg af den Tid og den Nationalitet, hvormed det har at gøre, savner altsaa fuldstændig »historisk Kolorit«, men det er smagfuldt komponeret og ægte, om end ingenlunde stærkt eller mandigt i Følelsen; udtryksfuldt er der fortalt om, hvorledes Sauls Tungsind begynder at vige for den opmærksomt iagttagende Davids Harpespil. Tegningen er svag, Farven kønt stemt, uden dog at have ret meget med Naturen at gøre. I den følgende Tid malede Kunstneren flere store kirkelige Billeder, blandt hvilke det tækkelige, men i ingen Henseende betydelige »Luther i Worms« (Helligaandskirken i København) er det bedst kendte. Om det store Rejsestipendium konkurrerede han med Eddelien, hvis Arbejde blev foretrukket; han fik dog saa megen Understøttelse, at han samtidig med sin Medbejler til Prisen kunde begive sig til Italien. Der studerede han og malede flittigt og fik bl. a. det store »Kristus velsignende Evangelisterne« (Thorvaldsens Musæum) færdigt. Men brystsyg, som han var i Forvejen, kunde han ikke taale det strenge Arbejde; han vendte hjem til Fædrelandet og døde der 33 Aar gammel uden at have indfriet de store Forventninger, man havde stillet til den fantasifulde, men ogsaa aandeligt noget sygelige Kunstner. — Heinrich Eddelien var tysk af Byrd, men uddannedes til Kunstner i København og fik dansk Borgerret. Hans Guldmedaillebillede, »David opmuntrer Saul ved sit Harpespil« (Fig. 69), er et dygtigt akademisk Arbejde, langt solidere formet, saaledes i Tegningen af Hænderne, end Adam Müllers, men mere grovkornet og i Udtrykket ikke synderlig fint; det staar dog i Kraft og Karakteristik over hans Altertavler og hans Malerier i Roskilde Domkirke, hvor det blev ham overdraget at dekorere Kristian den Fjerdes Kapel, et Arbejde, han dog kun for Loftets Vedkommende fik fuldført. Hans højre Arm blev lam, og kort efter bukkede han under for et nyt apoplektisk Tilfælde.

Af Eckersbergs ældre Disciple var der jo ikke faa, som dyrkede Landskabsmaleriet med større eller mindre Iver og Lykke. Udelukkende Landskabsmaler var dog kun én, nemlig Frederik Petzholdt.




Fig. 68. Adam Müller: David trøster Saul. Charlottenborg



Fig. 69. Eddelien (1803—1852): David trøster Saul. Charlottenborg.



Fig. 70. Petzholdt (1805—1838): Udsigt ved Hadrians Villa i Tivoli. Kunstmusæet.



Fig. 71. Em. Larsen (1823—1859): Formiddag i Øresund. Kunstmusæet.

Som Begynder malede han ret ordinære danske Billeder, men efter at han var kommen til Italien, tog hans Kunst et Opsving, saa han paa sit egentlige Omraade blev en af Tidsalderens ypperste, en Mester i Redegørelsen for de vide Udsyner, en Kompositør i stor Stil og en Kolorist med ualmindelig Lyskraft i



Fig. 72. Aug. Krafft (1798—1829): Karnevalslystighed paa Roms Gader. Thorvaldsens Musæum.

Farven. Hans »Parti af de pontinske Sumpe« vakte stor Opmærksomhed paa en Udstilling i München; nu tilhører det den Hirschsprungske Samling, medens det endnu betydeligere Hovedværk »Udsigt ved Hadrians Villa i Tivoli« med de prægtigt karakteriserede Pinier og Cypresser (Fig. 70) findes i Kunstmusæet. Fra Italien foretog Petzholdt en Rejse til Grækenland, hvor han tog sig selv af Dage, uvist hvorfor; Pengesorger kan det ikke have været. Som Marinemaler var Emanuel Larsen Eckersbergs eneste Arvtager, mindre fin end Mesteren, men en gennemsolid Tegner. Til mange af sine Billeder hentede han Emnerne under Islands Kyster og i sydlige Farvande; hans Hovedværk er dog det store »Formiddag i Øresund« (Fig. 71), der virker baade sandt og friskt.

To meget dygtige Malere, August Krafft og Ernst Meyer, nævnes med Føje i Nordens Kunsthistorie, fordi de ikke alene havde modtaget deres kunstneriske Opdragelse i København, men ogsaa i Udlandet sluttede sig nær til de danske Kunstnerkredse; begge var de imidlertid fødte i Altona med kun et Aars Mellemrum. August Krafft var Søn af Smaakaarsfolk og tjente sine første Penge som Lærling i en Tobakshandel; sytten Aar gammel blev han ved privat Velgørenhed sat i Stand til at udvikle sit Tegnetalent ved Kunstakademiet i København og under Eckersberg og arbejdede der i tre Aar; saa vendte han tilbage til sin Fødeby, studerede en Tid i Dresden og München og levede derpaa et Par Aar i Wien, hvor han vandt Anerkendelse og tjente godt som Genre- og Portrætmaler. I Rom var han bosat fra 1826 til sin Død og udførte der en Mængde Studietegninger med Blyant og Vandfarver, men kun et meget ringe Antal Oliemalerier, af hvilke de bedst kendte er »Den gamle Tigger« paa Kunstmusæet (ufuldendt) og det lille delikat gennemførte »En Karnevalscene« paa Thorvaldsens Musæum. Det sidstnævnte Billede fortæller ypperligt om sydlandsk Munterhed, saaledes som den gav sig Udtryk for et Par Menneskealdere siden, og viser os tillige, hvor fint uddannet en Tekniker Krafft var; om hans Evne til at komponere friskt og naturligt og om hans Skønhedssans og store Elskværdighed vidner ikke mindre end dette Kunstværk de mange Tegninger af ham, der ejes af Kobberstiksamlingen i København; især er Børnefigurerne overmaade indtagende. At han fik saa faa Malerier færdige, har vel nærmest sin Grund i, at han al sin Tid var hemmet af den Lungetæring, som rev ham bort i hans 31te Aar. Ganske anderledes produktiv var hans Bysbarn Ernst Meyer — egentlig Ahron Meyer; som Elev paa Akademiet holdt han det for praktisk at markere sin jødiske Oprindelse saa lidt som muligt. Til København kom han som fattig, halvvoksen Dreng og var straks saa heldig, at den bekendte Grosserer M. L. Nathanson, af hvem saa mange Forfattere og Kunstnere har nydt Velgerninger, fik Interesse for ham og skaffede ham Plads paa Lorentzens Malerskole og paa Akademiet; senere studerede han under Eckersberg. Hvad han i sin unge Alder udstillede var ikke synderligt ejen-

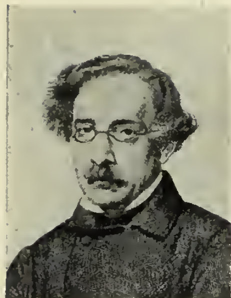


Fig. 73. Ernst Meyer (1797—1861).

dommeligt, og efter et mislykket Forsøg paa at vinde den lille Guldmedaille drog han til München. Heller ikke de Billeder, han malede der, fortalte stort andet, end at han havde let ved at lære af og rette sig efter sine Omgivelser. Først efter at han var rejst til Rom, hvor han tilbragte næsten hele Resten af sit Liv, 1824—1861, kom hans Talent til Gennembrud. Glæden over at leve i Sydens dejlige Naturomgivelser og ved dagligt at have smukke og karakteristiske Mennesker for Øje straalede ud fra alt, hvad han malede dernede, de mange elskværdige og lunerige Billeder, hvoraf vel de bedste findes i københavnske Samlinger (Fig. 75 og 77). Meyers Skildringer af det italienske Folkeliv kan vel siges at være i højere Grad idealiserede, end det ret lader sig forene med Virkelighedens Krav; Kompositionerne er for aabenlyst beregnede paa at virke ved skønne Linier, Typerne for omhyggeligt udsøgte og gerne noget afpudsede, Farven for meget stemt i Paradis- eller i alt Fald i Søndagstone. Sligt lader sig jo imidlertid med større eller mindre Styrke gøre gældende overfor næsten al nordisk og tysk Genrekunst fra den paagældende Periode, og i Meyers bedste Arbejder — undertiden blev han slap, naar han Gang efter Gang paa Bestilling kopierede sine Billeder — er der saa ægte og varm en Følelse, saa yndefuld en Poesi, at de selv paa os mere nøgterne Nutidsmennesker kan virke med stor Kraft. Dette gælder ikke blot om hans større Værker, men ogsaa om hans Akvareller, af hvilke han udførte en Mangfoldighed: i sin sidste Tid, da hans højre Haand var lammet af et apoplektisk Tilfælde, og hans Legemskraft i det hele brudt, maatte han endogsaa helt indskrænke sig til Brugen af Vandfarver og Blyant. Til hans værdifuldeste Ting hører de Landskaber og Figurstudier, han malede umiddelbart efter Naturen og vel som oftest uden Tanke om Salg; de er lige saa friske og



Fig. 74. Ernst Meyer: En gammel neapolitansk Fisker. Kunstmusæet.



Fig. 75. Ernst Meyer: En romersk Gadeskriver. Thorvaldsens Musæum.

umiddelbare i Følelsen som prægtige i den til meget indgaaende Formgennemførelse og levende i Farven. Af betydeligt Værd er ogsaa de faa Raderinger, han efterlod sig. Sine Yndlingsmodeller søgte han blandt Munke og Almuesfolk, ikke mindst blandt Middelhavsfiskerne (Fig. 74). Personlig var han en glad Sjæl, der bevarede sit brede, til Tider baade skarpe og saftige Lune til det allersidste, og til sit Dødsaar var han et af Midtpunkterne i de tyske og skandinaviske Kunstnerkredse i Rom.

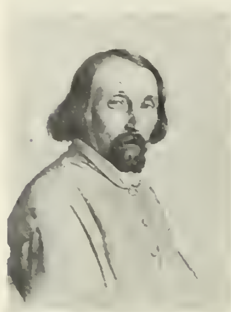


Fig. 76. Ditlev Blunck (1797—1853).

Ligesom August Krafft og Ernst Meyer var Ditlev Blunck en Holstener, men Elev af Kunstakademiet i København. En Tid arbejdede han under J. L. Lund og udstillede som ganske ung Portrætter samt Scener af Danmarkshistorien og af Bibelen; saa rejste han til Italien, hvor han levede to Aar og udviklede sig til en dygtig Folkelivsmaler, hvorvel han stadig med største Energi kæmpede for at gøre sig gældende som Historiemaler. Hvor lidt original han var i den sidste Egenskab, ser man af hans »Elias opvækker Enkens Søn«, Charlottenborg, og af hans »Noah modtager Duen med Oliebladet«, der findes paa Thorvaldsens Musæum; dette ejer dog ogsaa hans bedste Værk »Danske Kunstnere i et romersk Osteri« (ɔ: Vinhus; Tillægsblad), et indholdsrigt og fornøjeligt Billede; Thorvaldsen præsiderer for Enden af Bordet, hvor Landsmændene er samlede ved deres Maaltid; den anden Side af Rummet optages af Landboere fra Roms Omegn. Efter at have forladt Italien levede Blunck nogle Aar i Tyskland og Østrig; i 1848 var han med i Slaget ved Bau paa Oprørernes Side. Fem Aar efter døde han i Hamborg af et Slagtilfælde.

Og hermed forlader vi Rækken af de Malere, som stod Eckersberg nærmest eller var samtidige med hans nærmeste Disciple, for at kaste et Blik over de Billedhuggere, der blomstrede i første Halvdel af det nittende Aarhundrede.



Fig. 77. Ernst Meyer: Landgangen paa Capri.



*BLUNCK:* DANSKE KUNSTNERE FORSAMLEDE I OSTERIET »LA CENSOLA« I ROM.
THORVALDSENS MUSÆUM.





Fig. 78. Brudstykker af Alexanderfrisen.

# V.



Fig. 79. B. Thorvaldsen (1770—1844).

I mere end to Menneskealdere var Thorvaldsens Indflydelse den raadende i saa godt som hele Verdens Billedhuggerkunst. Nu er der andre Strømninger oppe, og vor Tids Mestre søger deres Idealer anden Steds end den store Dansker, ser med andre Øjne end han baade paa Antiken og paa Menneskeskikkelsen, er af en anden Aand og taler et andet Formsprog. Forældet eller — som moderne Kritikere har sagt — en Kunstner, der væsentlig har historisk Interesse, bliver han dog aldrig. Hvad der en Gang har levet i Aand og Sandhed, skal ingen Sinde dø.

Bertel Thorvaldsen (Fig. 79) var født i en af Københavns Smaagader i et fattigt Hjem; Faderen var Islænder og levede efter at være kommen til Danmark af at skære Gallionsfigurer og andre Skibsprydelser ud i Træ; dermed hjalp Bertel ham, efter at han i sit tolvte Aar var bleven Elev af Kunstakademiets yngste Klasse. Fra denne rykkede han hurtigt op i Modelskolen, hvor han fik Wiedewelt og Abildgaard til Lærere; den sidstnævnte fik foreløbig stor Indflydelse paa ham, saa flere af hans Ungdomsværker er helt abildgaardske i Snittet med langstrakte og vredne Figurer. Snart kunde han, dels ved at tegne og modellere Portrætter, dels ved at undervise i Tegning, tjene Brødet, ja endog skyde lidt til i Hjemmet, og paa Akademiet gik han saa godt frem, at han i en Alder af et Par og tyve Aar kunde vinde dets store Guldmedaille for et flinkt modelleret og ret livfuldt, men rigtignok ikke meget selvstændigt Relief. I de tre følgende Aar levede han fremdeles i København, hjalp sin Fader med »det finere Arbejde« og fik nogle gode Buster af kendte Mænd færdige. Saa slog endelig Timen, da han fik stort Rejsestipendium og kunde give sig paa Vej til Rom, alle gode Kunstneres hellige Stad.

Der gik han saa de første seks Aar og bestilte, sagde man, ingen Ting. Helt usandt er det ikke, for saa vidt som han fra 1796—1802 kun fik meget lidt færdigt til Hjemsendelse. Men paa den anden Side er der ingen Tvivl om, at noget af det klogeste, Thorvaldsen har gjort i sit lange Liv, er det, at han tilbragte den første Del af sine romerske Dage med, hvad der overfladisk set kan kaldes Dagdriveri. Han saa og lærte at bruge sine Øjne; han fyldte sin Sjæl med Skønhedsindtryk og lod disse have Ro til at fæstne sig og blive hans Ejendom; han opdrog sig til at skelne mellem godt og daarligt, ægte og uægte; han modnedes i Stilhed og gjorde intet større Udslag, før han var fast i sin Opfattelse af Natur og Kunst. Hvorledes disse to kan »gaa op i en højere Enhed«, lærte han ved ihærdig og med Bortkastelse af alle Fordomme at granske Antikerne, som man paa hans Tid kunde det i Rom. Og saa sugede han til sig af de ædle Glæder, som kan løfte og styrke Sjælen, og som bydes i Rom i saa rigeligt Maal. Vel ogsaa undertiden af de mindre ædle. I 1803 lod en ung Italienerinde sig skille fra sin Mand for helt at kunne slutte sig til den unge, skønne Nordbo, der var bleven hendes Elsker. Det Forhold, som derved opstod, voldte i mange Aar derefter Thorvaldsen Pine og Møje; Anna Marie v. Uhden, født Magnani, Moder til Kunstnerens eneste Barn, en Datter, var en ufin Natur, udannet, fordringsfuld, arrig og — hvad hun for øvrigt nok kunde have Grund til — i højeste Grad skinsyg.

I Foraaret 1801 var det, at Thorvaldsen endelig tog sig sammen til et større Arbejde, vistnok opmuntret dertil af den navnkundige Oldtids- og Kunstgransker Zoëga, hvem han stod i Gæld til for frugtbar Vejledning i Antikstudiet. Han fik modelleret en legemsstor Statue, en Jason, men da han ikke havde Raad til at lade den støbe i Gibs, slog han den ned igen. Nogle Maaneder senere tog han dog fat paa en lignende Skikkelse, denne Gang i overnaturlig Størrelse; ved Udgangen af 1801 stod den nye Jason — Grækerhelten, som i Østen har fældet Dra-



Fig. 80. Thorvaldsen: Jason.


81. Ganymedes.


82. Hyrdedrengen.


83. Amor og Psyche.


84. Psyche.

gen og vundet »det gyldne Skind« — færdig og blev beundret af alle, der saa den, for sin »ny og storladne Stil« (Fig. 80). Støbt blev den, men samtidig hermed var Kunstnerens Penge saa nær ved at slippe op, at han maatte tænke paa Hjemrejsen. Dagen for denne var allerede kommen; saa meldte sig som sendt fra Himlen en rig Engelskmand og bestilte Statuen i Marmor. Thorvaldsen fik et stort Forskud, og Rejsen blev opgiven paa ubestemt Tid. Det trak i Langdrag med den; sit Fædreland gensaa han først i 1819 og det endda kun paa et forholdsvis kort Besøg.

Da Lykken først var begyndt at se mildt til ham, gjorde den det nemlig, saa det kunde forslaa; Bestillingerne strømmede ind, og for ikke alene at gøre dem Fyldest, men ogsaa virkeliggøre alle de Ideer, der opstod i hans egen Sjæl, maatte han stadig udvide Tallet og Omfanget af sine Værksteder og samle en talrig Flok af Medarbejdere, til hvem foruden det allermeste af Marmorhugningen ogsaa Størstedelen af Udførelsen af de store Lermodeller betroedes, saaledes at Mesteren mere og mere indskrænkede sig til at udføre Skitserne — de smaa grundlæggende Udkast i Ler — samt, og det endda ingenlunde altid, give Værkerne den allersidste Fuldendelse. Hans Ry voksede Aar for Aar og bredte sig hurtigt over alle Verdens Lande, saa at han snart var kendt som den ypperste af Europas Billedhuggere. Om hans Levnedsløb er der for øvrigt ikke Grund til her at tale vidt og bredt — det deraf, som har Betydning, er meddelt Gang paa Gang og kendt af alle, som bryder sig om Kunst. Altsaa kun, for en Oversigts Skyld, nogle Enkeltheder. I Sommeren 1819 forlod han Rom, og efter at han paa Vejen havde opholdt sig kortere eller længere Tid i forskellige Byer, bl. a. i Luzern, hvor han traf Foranstaltninger til Udførelsen af sit Løvemonument (Fig.


85. Merkur.


86. Haabet.


87. Venus med Æblet.


88. Byron.



89. Fyrstinde Bariatinski



90. Fra Musæets Forhal.
Schiller. Copernikus. Potocki. Poniatowski.




91. Apostelen Andreas.



92. Hylas røves af Nymferne.



93. Georgine Russel.



94. Amor hos Bacchus.



95. Primus hos Achilles.



96. Musernes Dans.



97. Amor med Loven



98 Amor hos Anakreon.



99. Amor med Cerberus.

107), der til Minde om de i Revolutionskampen faldne Schweisergardister skulde udhugges i en Klippe, kom han i Oktober til København. Her blev han hædret med en Mængde Festligheder, ogsaa paa Kunstakademiet, ved hvilket han var bleven udnævnt til Professor, og fik i den forste Tid kun lidet udrettet i det Atelier, man havde stillet til hans Raadighed, men straks efter Nytaar 1820 begyndte han paa nogle Arbejder til Frue Kirke, hvis Udsmykning med Billedværker lidt senere blev overdragen ham som Helhed. I August samme Aar rejste han over Warschau og Krakau, hvor han afsluttede Forhandlingerne om flere store Monumenter, tilbage til Rom. Der var han i de nærmeste Aar stærkest optagen af Værkerne til Frue Kirke — Kristusfiguren (Fig. 102), Daabsengelen (Fig. 101), Apostlene og de store Relieffer; den førstnævnte Skikkelse samt Paulus, senere ogsaa Thaddæus, modellerede han selv, medens de andre Apostelfigurer fuldfortes af forskellige Medarbejdere efter hans egne Skitser og under hans Tilsyn. I 1824 modelleredes i hans Værksted det store Mindesmærke for Pave Pius den Syvende, der til Forargelse for mange Katoliker — det var jo en »Kætters« Værk! — blev opstillet i Peterskirken. Aaret efter kaldtes han til Præsident for det romerske Kunstakademi, i hvis Embedsdragt Eckersberg har malet ham (se Følgebladet).

Fra Rom hjemsendte Thorvaldsen flere Gange storre Mængder af sine Arbejder, mest Modeller og Gipsafstobninger, og efter at det var blevet bekendt, at han agtede at skænke de Værker, han efter Døden maatte efterlade sig, tillige med sine rige Samlinger af andre Mesteres Frembringelser til sin Fødeby, begyndte man der at virke for Opførelsen af et »Thorvaldsens Musæum«. Kort efter at have underskrevet sit Testamente rejste han hjem efter paa en dansk Fregat, og en Septemberdag 1838 blev han paa Kobenhavns Red modtagen



Fig. 100. Hebe.



Fig. 101. Daabsengelen.




Fig. 102. Kristus.

med stormende Jubel fra alle de Tusinder, som havde samlet sig for at ønske ham velkommen hjem. Og nu fulgte Fester og Æresbevisninger Slag i Slag; mere end disse glædede det dog Mesteren at se, hvor hurtigt hans til Frue Kirke udførte Værker kom paa deres Pladser. Det meste af den følgende Sommer og Høst tilbragte han paa Herregaarden Nysø ved Præstø, hvor der var bygget ham et Atelier; der modellerede han bl. a. sin egen Portrætstatue; han har stillet sit Billede op, støttet til en af sine skønneste ældre Figurer, »Haabet« (Fig. 112). Omtrent ved samme Tid blev Spørgsmaalet om Musæet for saa vidt løst, som Pengemidlerne blev sikrede, en Byggeplads anvist af Kongen og den udmærkede Arkitekt Bindesbølls (Portræt Fig. 65) Planer til Bygningen godkendte. Selv ydede Mesteren, der i Aarenes Løb var bleven rig, en stor Sum til Sagens Fremme.

Fra Foraaret 1841 til Efteraaret 1842 var Thorvaldsen igen i Rom, nærmest for der at afslutte Forberedelserne til det endelige Opbrud fra Italien, dog ogsaa for at lægge sidste Haand paa nogle Arbejder, som endnu stod ufuldførte dernede. Da han var kommen tilbage til Danmark, arbejdede han igen flittigt, dels paa Nysø, dels i København; dermed og med den vidtstrakte Selskabelighed, han ikke kunde unddrage sig, gik de halvandet Aar, han endnu havde at leve i. Endnu paa sin Dødsdag, den 24. Marts 1844, gik han efter om Formiddagen at have arbejdet paa en Lutherbuste (Fig. 108) — den staar ufuldendt i Gipsen i hans Musæum — i Middagsselskab og derfra i det kongelige Teater, hvor han sad ved Siden af Oehlenschlæger. Under Udførelsen af Ouverturen sank han pludselig sammen. »Thorvaldsen er besvimet«! raabte Oehlenschlæger. Men inden man havde faaet ham baaret ud, stod det klart, at han var død.

I et Kapel ved Frue Kirke stod Thorvaldsens Kiste i de fire Aar, der gik, før Musæumsbygningen, inden for hvis Mure den store Mester skulde have sit endelige Hvilested, var fuldendt. Musæet blev hans eneste Gravmæle, rejst, som det staar, af et taknemligt Folk og fyldt med alt, hvad hans store og rige Aand har frembragt, den herligste Arv, nogen dansk Mand har skænket sit Fædreland.



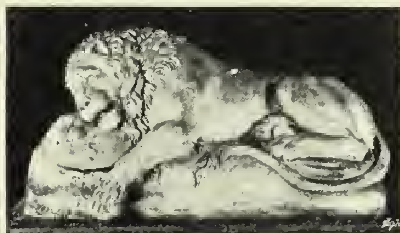
103. Livets Aldere. Vaaren.



104. Amor med Hunden.



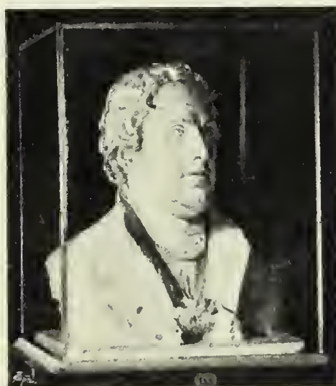
105. Livets Aldere. Manddommen.



107. Schweitzerløven.



106. Livets Aldere. Høsten.



108. Luthers Buste



109. Livets Aldere. Oldingealderen.



110. Den triumferende Amor.



111. Fra Musæets Forhal.
Maximilian af Bayern. Gutenberg. Pius VII



112. Thorvaldsen støttet til »Haabet«.



Fig. 113. Praxiteles' Satyr.

En Opregning af Thorvaldsens betydelige Arbejder vilde her være af liden Interesse; det samme vil kunne siges om en efter Tidsfolgen ordnet Angivelse af hans Hovedværker. Tidsfolgen er her gennemgaaende uden stor Betydning af den Grund, at der med Hensyn til Thorvaldsen i langt mindre Grad end overfor andre Mestre kan være Tale om en nogenlunde let paaviselig »kunstnerisk Udviklingsgang«. I Jason fra 1802 har vi allerede hele Manden. Fra det Øjeblik af, da han har udfort sit forste Storværk, og til sine sidste Leveaar er han ikke alene i det væsentlige, som aandeligt modnet Personlighed, men ogsaa i det mere udvortes den samme; hans tekniske Dygtighed kan vel, om end i ringere Grad, end man skulde tro, udvikles, men om Ændringer i Natursynet, i Sympatierne, i Stilen, er der hos ham næsten ikke Tale. Forskellen i hans Arbejders Værd skyldes ikke den forskellige Grad eller Art af Udvikling; den hviler paa Afvigelser i Graden af Stemningens Styrke, af Interessen for Emnet, af den øjeblikkelige Oplagthed og endelig ofte paa, hvor megen eller hvor ringe Del Mesteren personlig har haft i Arbejdets Udførelse. Rimeligst vil det da være her kun at forsoge en ganske let Gruppering af nogle af hans mærkeligste eller særligt ejendommelige Værker.

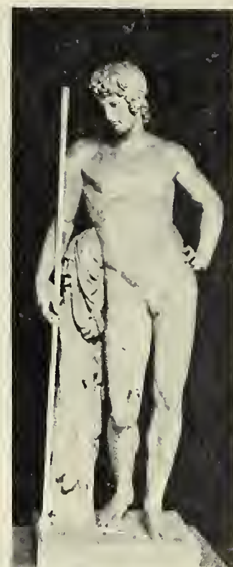


Fig. 114. Adonis.

Den Række af ungdomsskønne Enkeltskikkelser, der aabnes med Jason, og som indbefatter mere eller mindre ideale Statuer af Mænd og Kvinder, helt nøgne eller dog saaledes draperede, at Øjet uden Vanskelighed følger Formerne under det lette Klædebon, fortsættes af »Adonis«, Kærlighedsgudindens jordfodte Elsker (Fig. 114). Dette Kunstværk var blandt Mesterens fritstaaende Figurer fremfor nogen anden hans »Kælebarn«. I 1810 var Modellen færdig og bestilt udført i Marmor af Kong Ludvig af Bayern; lige til 1831 syslede Thorvaldsen fra Tid til anden med den; han havde i den Grad fattet Kærlighed til den skønne Ungersvend, at han ikke syntes, han kunde slippe ham af Hænderne, før Arbejdet stod i al den Fuldkommenhed, han evnede at give det. Adonis, et af de meget faa Marmorværker, Thorvaldsen har fuldendt helt med egen Haand*), blev da ogsaa et af hans i enhver Henseende herligste, blandt alle hans nøgne Figurer den, der bedst giver ham Ret til at hædres med Navn af en »dansk Praxiteles«. Med denne store, oldgræske Kunstners Stil og Naturfolelse, hvorom Fig. 113 giver en Forestilling, viser Thorvaldsen sig i Adonis saa nær i Slægt, at det med Rette har kunnet siges**), at han her »havde vundet saa langt ind paa sine Idealer, de bedste blandt Antikerne i Rom, at hans Statue godt kunde stilles hen mellem dem uden at staa til Skamme« — uden, kan det tilføjes, at andre end ret erfarne Kunstkendere skulde fatte Tanke om, at den ikke hørte hjemme der. Som nær i Stil og i Rang med Adonis maa nævnes den siddende Merkur, Argusdræberen, der efter at have dysset Uhyret i Søvn ved sin Rørflojtes Toner nu

*) Originalen findes i Glyptoteket i München; Eksemplaret i Musæet er en udmærket Kopi af A. V. Saabye.

**) J. M. Galschiotts »Thorvaldsens Musæum« — en fortræffelig Vejleder til Forstaaelse og Nydelse af Thorvaldsens Værker.



Fig. 115. Ganymedes.

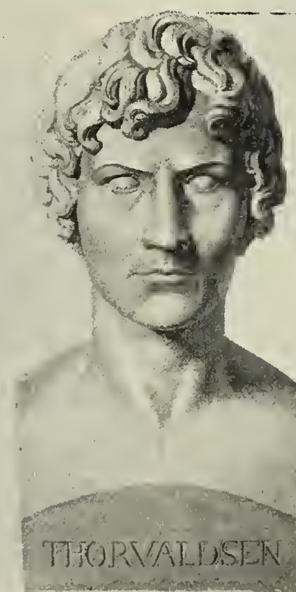



Fig. 116. Thorvaldsens Buste af sig selv, 1810.

løser paa Sværdet for at hugge dets Hoved af (Fig. 85), ligeledes »Hyrdedrengen med Hunden« (Fig. 82), i al deres Simpelhed Vidundere af Komposition, de forskellige Billeder af den øverste Hellenerguds Mundskænk Ganymedes (Fig. 81 og 115), Ungdomsgudinden, den jomfruelige Hebe (Fig. 100) og endelig den af de mythologiske Skikkelser, Thorvaldsen Livet igennem viede den varmeste, aldrig trættede Tilbedelse, Kærlighedsguden Amor*). Snart ser vi ham som Barnet, spillende paa Sanggudens Lyre eller støttende sig til sin Bue, det eneste Vaaben, der aldrig er blevet eller skal blive forældet (Fig. 110), snart som den fagreste Yngling, ene eller samlet til Gruppe med sin elskede Psyche — Amor og Psyche, Elskov og Sjæl (Fig. 83); afbildet alene er Psyche, som hun er i Færd med at aabne Urnen med Skønhedssalven, den hun paa Venus's Bud har hentet fra Underverdenen (Fig. 84). Ogsaa Venus, Skønhedsgudinden selv, har Thorvaldsen gentagne Gange modeleret, som Statue, hvor hun staar med Guldæblet, den Pris, der er hende tilkendt som den dejligste af alle de salige (Fig. 87.). Smuk er Figuren i alle Former og Linier, og den fyldestgør helt det Krav, der nødvendigt maa stilles til et fritstaaende Billedhuggerarbejde: at det skal kunne taale at ses fra alle Sider —, noget, der for øvrigt kan siges om saa godt som alle Thorvaldsens Statuer; men tydeligt bærer det dog Præget af, at Mesteren ikke blandt alle de antike Kunstværker, han kendte, har kunnet finde noget Forbillede i stor og ædel Stil til den. To af hans allerbetydeligste Kvindeskikkelser maa, om end fuldt draperede, nævnes i den her givne Forbindelse: »Haabet« og den russiske Fyrstinde Bariatinski. »Haabet« (Fig. 86) indtager mellem hans Frembringelser en lige saa særegen som fremragende Plads. Statuen er udført 1817, umiddelbart efter, at han havde været optagen af at istandsætte en Række Figurer fra et oldgræsk Tempel paa Øen Ægina, Kunstværker fra Perioden før Grækeraandens »Guldalder«, fra en Tid altsaa, da den hellenske Kunst trods al sin høje Magtfylde endnu ikke var kommen helt ud over den Stivhed og tvungne Symmetri, som lægger sig hindrende i Vejen for Udtrykket af personligt Liv. I »Haabet« har Thorvaldsen givet noget tilsvarende til de smaa Æginafigurers strunke Holdning og værdige Fremadskriden; ogsaa det ejendommeligt bundne i Klædebonnets retliniede Foldekast har han taget med. Men kun den rent overfladiske Betragter kan her tale om Stivhed. Thorvaldsen har her blæst fuldt Liv ind, hvor der hist kun raadede et Drømmeliv; hvor den gamle Kunstner lod Skikkelsen langsomt bevæge sig frem, næppe sig selv og sit Maal helt bevidst, skrider Nytidsmesterens os i Møde, værdig og storladen som den, det er værd at støtte sig til og at stole paa, hvor det gælder det største. Vi skal da ogsaa lægge Mærke til, at da Thorvaldsen som gammel Mand modelerede sig selv i Arbejdsdragt, valgte han blandt alle sine Værker »Haabet« som det, hos hvem han kunde finde Støtte og Hvile (Fig. 112.) — Fyrstinde Bariatinski (Fig. 89) er af alle de Draperistatuer, der er bleven til siden Antikens Dage, sikkert det skønneste Mønster paa ren og sjælfuld Kvindelighed; mellem Thorvaldsens Værker staar det ikke mindre ved den Grundtone af Kyskhed og Adel, der klinger gennem hele Anlæget, end ved sin fuldendte Dejlighed i Gennemførelsen — man agte paa hver Fold i det antike Klædebon! — som et af dem, der, om han saa aldrig havde gjort andet, vilde sikret ham udødeligt Navn. Rent kunstnerisk set staar den siddende Draperistatue, Grevinde Ostermann, vel næppe mindre højt, imponerende som den er ved Holdningens Ro og ved Udtrykkets Finhed; Virkningen lider dog her en Del ved Modellens Mangel paa legemligt Tække. En fin og ejendommelig Statue er ogsaa Billedet af den lille Georgine Russel, saa sød og frisk som hun staar der i sin gennemnaturlige, lidt kejtede, men derfor ikke mindre troværdige og elskelige Barnlighed (Fig. 93); lige saa indtagende især ved Bevægelsens Naivetet er vel den lille »Dansende Pige«.

Blandt de store Monumenter, Thorvaldsen modelerede for Udlandet, har Pius den Syvendes i Peterskirken i Rom (paa Fig. 111) allerede været nævnt; ved Siderne af Pavetronen staar to Sindbilledfigurer, majestætiske Kvindeskikkelser, »Den himmelske Styrke« og »Den guddommelige Visdom«. To vældige Rytterstatuer hører til Mesterens Hovedværker, Polens Helt Fyrst Poniatowski (paa Fig. 90), opstillet i Warschau, men kort efter bortført derfra af Russerne, og Kurfyrst Maximilian af Bayern, München (paa Fig. 111); to af Aarhundredets største Digtere har han afbildet og med forunderlig Træfsikkerhed givet dem hver netop i sin ejendommelige Karakter, skønt han næppe kendte stort til deres Poesier: Englænderen, den tungsindigt sværmende Byron (Trinity College i Cambridge; Fig. 88) og Tyskeren, den klassisk rolige, tankedybe Schiller (Stuttgart). Til Universitetspladsen i Warschau modeleredes efter hans Skitse den polske Astronom Copernicus (paa Fig. 90), til Mainz kom fra hans Værksted Statuen af Bogtrykkerkunstens Opfinder Johan Gutenberg (paa Fig. 111); for dette sidste Kunstværk har Thorvaldsen dog kun for saa vidt Ansvaret, som det er udført under hans Tilsyn; ikke alene Modellen dertil, men endogsaa den første lille Skitse er af H. V. Bissen. Som Portrætkunstner virkede Thorvaldsen overhovedet ikke med fremtrædende Iver eller Interesse; hans Brystbilleder er gennemgaaende aandfulde i Opfattelsen og friskt og muntert udførte, men ofte ret vilkaarlige i Karakteristiken og ikke udmærkede ved slaaende formel Lighed. En ypperlig Prøve er Busten af ham selv i Fyrretyveaarsalderen (Fig. 116),; den er kosteligt formet, men i Udtrykket langt borte fra den Mester, vi kender fra Eckersbergs og andre gode Portrætter.

Italienerne, som gerne vilde hævde deres Landsmand, den sukkersøde Canova, Rang som Tidens ypperste Frembringer af Statuer, men som paa den anden Side ønskede at skifte Sol og Vind lige mellem ham og Thorvaldsen, fandt paa at kalde denne sidste »il patriarca del basrelievo« — Relieffets Patriark, Oldermand eller Stormester. Navnet er, naar det kun ikke skal bruges i indskrænkende Betydning, godt nok; mellem Thorvaldsens halvtophøjede, mere eller mindre figurrige Arbejder, der blandt andet gav ham

*) Af praktiske Hensyn bruges her de romerske mythologiske Navne, ikke, som der vel egentlig kunde være mere Mening i, de oprindelige græske.

Lejlighed til at lægge sin Genialitet som Kompositør og Fortæller, sin uudtømmelige Opfindsomhed og sin aldrig svigtende Skønhedssans for Dagen, findes mange af hans fuldkomneste Frembringelser, mange af dem, der kommer de gamle Billedhuggeres Værker nærmest — lige saa nær i alt Fald som Statuerne Haabet, Merkur, Adonis og Hyrdedrengen eller som Poniatowskis Monument, der maaske i væsentlig Forstand er mere »antikt« end den Rytterstatue, man har kaldt dens Forbillede, Kejser Marcus Aurelius paa Roms Kapitolium. Medens Tallet paa hans Statuer løb op til 80 Stykker, paa hans Buster til 130, naaede han at faa udført ikke mindre end 243 Relieffer, deriblandt tre meget lange Friser. Emnerne dertil tog han for en stor Del fra den oldgræske Poesi, særlig Iliaden og de smaa Epigrammer, der skyldes forskellige Digtere; nævnes kan her den dejlige Komposition »Priamus hos Achilles«, der viser os den gamle Trojanerdrot, som knæler for Grækerhelten og beder ham udlevere den dræbte Søns Lig til hæderlig Jordfæstelse (Fig. 95); »Amor hos Anakreon« (Fig. 98) har samme Emne som H. C. Andersens »Den uartige Dreng«; til »Hylas og Nymferne« (Fig. 92) har han som Udkast brugt en Tegning af Carstens, medens »Amor hos Bacchus« (Fig. 94) er modeleret efter en antik Seglsten, Thorvaldsen havde faaet af Carstens, efter at denne selv havde malet et Billede (Fig. 29) med den som Grundlag. »Musernes Dans« (Fig. 96) viser, hvorledes Mesteren har set Kunstens og Videnskabens Gudinder bevægende sig til Sanggudens, Apollons, Strengespil; bag deres Kreds staar Gudinderne for al kvindelig Ynde, Gratierne, som Thorvaldsen ogsaa har fremstillet i en stor fritstaaende Gruppe. I en Mangfoldighed af større og mindre Relieffer er Kærlighedsguden Midtpunktet, snart — i fire Værker — som Verdensaltets Herre; han rider som Herskeren over Luftens Rige paa Ørnen, han tæmmer Løven, Jordens vældigste Dyr (Fig. 97), han styrer Delfinen hen over Havfladen; Underverdenens trehovedede Hund, Cerberus, maa følge ham, hvor han vil (Fig. 99). Men ofte arbejder han ogsaa uden nogen fremmed Støtte for sin Indbildningskraft: Amor knytter sit Garn — han kærtegner Hunden, Trofasthedens Sindbillede (Fig. 104) — stamper Druer med Bacchus. Og hvem kender ikke de fire Rundrelieffer, der med lige Ret kaldes »Livets Aldere« og »Aarstiderne« (Fig. 103, 105, 106, 109), »Natten« og »Dagen«, »Juleglæden i Himlen« og dette og hint af de aandfuldt legemliggjorte Indfald, som Thorvaldsen rystede ud af Ærmet, fuldendte i én Støbning i det samme Lavmaal af Tid, som mangen anden god Kunstner bruger til at faa en flygtig Skitse i Stand.

Af de tre store Friser, som skyldes Thorvaldsen, er den værdifuldeste »Alexander den Stores Indtog i Babylon« — »Alexandertoget«, Alexanderfrisen«, som den almindelig kaldes. I 1811, da man i Rom havde faaet Bud om, at Napoleon den næste Sommer vilde komme dertil, havde man bestemt at indrette Quirinalpaladset til hans Modtagelse og bedt Thorvaldsen smykke en af dets Sale med en rundtløbende Relieffrise efter selvvalgt Emne. Den skulde være paa Plads i Løbet af tre Maaneder, og inden for denne korte Frist lykkedes det virkelig Mesteren at faa et Arbejde færdigt, der ikke alene ved sit Omfang — $35^1/_2$ Metre i Længden, 1 Meter og 17 Centimetre i Højden —, men end mere i Kraft af sit kunstneriske Værd staar paa en fremragende Plads mellem Alverdens tilsvarende Frembringelser, værdigt Oldtidshelten, hvis festlige Modtagelse i en indtagen By det afbilder, værdigt Stormanden, hvem det skulde forherlige som Alexanders jævnbyrdige, festligt, klart og rigt i Fortælling og i Stemning, stort og rhythmisk i Linierne og af den højeste Skønhed i Figurernes Omrids og Bevægelser. Napoleons Besøg i Rom blev opgivet, og ligesaa Tanken om at faa et Marmoreksemplar af Frisen til Frankrig, men Thorvaldsen holdt fast ved sin Plan om at udføre dette sit Yndlingsværk i ædlere Stof end det, hvori det endnu findes i Quirinalet og i Musæets Forhal. I Marmor blev det udført ikke mindre end tre Gange, delvis med Ændringer og Udvidelser. For Grev Sommariva i dennes Villa paa en Ø i Comosøen, for Musæet (den øvre Korridor) og for Kristiansborg Slot; det sidstnævnte Eksemplar gik til Grunde ved Slotsbranden.

To store Friser udførte Thorvaldsen til Frue Kirke i København: »Kristi Indtog i Jerusalem« og »Vandringen til Golgatha«; dernæst flere mindre Relieffer som »Kristi Daab« og »Nadverens Indstiftelse«. Indgangen prydedes med den store Frontongruppe »Døberen Johannes's Prædiken i Ørken« med den mægtigt talende Hovedskikkelse og Rækken af de lyttende, Mænd og Kvinder, lærde, Oldinger og Børn. Hvor mesterligt denne Gruppe end er føjet ind i det trekantede Rum, og hvor udtryksfuldt hver af dens enkelte Figurer end er sat i Forhold til Døberen, er det dog ved det Præg, de fritstaaende Skikkelser giver Kirkens Indre, at Bygningen selv vinder sin stærkeste, afgjort enestaaende Virkning. Kristus, den barmhjertige Forsoner med sit »Kom til mig, alle I, som arbejder og er tyngede« (Fig. 102), Apostlene, hver med sit Særpræg, Daabsengelen, den himmelsendte Budbringer, der knæler foran Koret (Fig. 101).

I levende Live og endnu vel en Menneskealder efter sin Død stod Thorvaldsen for det almindelige Omdømme som den fuldkomne Mester, hævet over al Kritik — som den, med hvem ingen af de kristne Tiders største Billedhuggere i nogen Henseende kunde taale at sammenlignes. Alt som Tiden er runden, har Opfattelsen af ham til en vis Grad ændret sig, ikke i den Forstand, at man har villet rokke ved hans Ry som en af Kunstens ypperste Stormænd, men saaledes, at en klarere og fastere grundet Dom over hans Stils Krav paa at kaldes den i nyere Skulptur eneberettigede og over hans Evners Afgrænsning har gjort sig gældende. Man ser nu, at hans »Genopvækkelse af den antike Billedhuggerkunst« vilde have været endnu mere afgørende, hvis de Oldtidsmønstre, han i sine yngre Dage havde for Øje, havde repræsenteret Hellenerkunstens Guldalder og ikke fornemmelig dens begyndende Forfald; han vilde da have skabt flere Værker som Haabet, Merkur, Adonis og Hyrdedrengen, færre i den Stil, Venus og de tre Gratier betegner. Man føler, at hans Kunst i ikke faa Tilfælde lader det mangle paa Varme og Lidenskab; den langt overvejende Del af hans Værker er gjort i væsentlig samme, stilfærdigt glade Stemning; Thorvaldsen skiftede ikke let Humør; mange vil kalde ham i højere Grad moderat eller selvbeherskende end ubetinget priseligt. Klart er det ogsaa, at hans Sans for personlig Karakteristik og øjeblikkeligt Udtryk ikke var særlig stærkt udpræget;

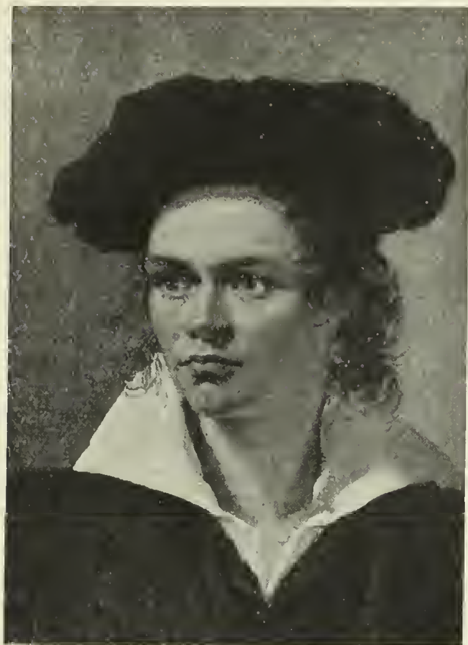


Fig. 117. Hermann Ernst Freund (1786—1840).

derom vidner især hans for øvrigt baade saa skønne og saa fint formede Buster; gennemgaaende har de langt mindre at fortælle og virker langt mindre fængslende end mangt et af de tidlige italienske Renæssanceværker. Men hans Ret til at bære Navn af det nittende Aarhundredes største Kunstner vil aldrig kunne røves ham. Fjerne Tider vil se ham som en Mester, i hvis mest beaandede Relieffer og Statuer meget af den Højhed og Ro, der særtegner den antike Skulptur, er forenet med en næsten ufejlbar Skønhedssans og med en let arbejdende Fortællekunst — Evne til talende og harmonisk Linieføring og udtryksfuld, om end i intet Tilfælde udpræget lidenskabelig Bevægelse, hvortil blandt nyere Kunstnere næppe nogen anden end Rafael har noget fuldt tilsvarende. Som Thorvaldsen er den mærkeligt let og stærkt frembringende, er han ogsaa en af dem, hvis Aand spænder over det videste Omfang. Han, som skabte den protestantiske Kristendoms mest ægte og stærkest virkende Skikkelser, er jo den samme, der i Kraft af et vidunderligt Instinkt blev baaren ud over sin store Mangel paa Kundskaber, saa han forstod de oldgræske Skønhedsidealer som ingen anden, — disse Skikkelser, paa hvilke han efter sit eget Udsagn »jo heller ikke troede«; han, hvis Sans for barnlig Uskyld og ungdommeligt Skælmeri ingen Sinde svigter, er lige saa sikker, hvor det gælder at finde stort og simpelt Udtryk for kvindelig Skønhed og Værdighed, for Mandens Kraft, for Oldingalderens Ro. Om hans Personlighed, som den fremtraadte i Livet og i de borgerlige Forhold, er det vanskeligt nu at danne sig en fuldgyldig Forestilling. At han har været i høj Grad »elskværdig«, er der ingen Tvivl om; Vigtighed og Fornemhed kendte Konferentsraaden, der ikke kunde faa Plads paa Brystet til alle sine Ordener, lige saa lidt til, som til Godtkøbs Beskedenhed. Men ikke mindre sikkert er det, at Thorvaldsen var en udpræget »godmodig Egoist«, der vel følte Tilfredsstillelse ved at skabe Glæde om sig og hjælpe de lidende, naar han kunde gøre det uden at paalægge sig noget føleligt Savn, men som paa den anden Side dels nødig bragte noget virkeligt Offer, dels nok holdt af at tage mod Ofre af andre og bruge sin Magt til at skaffe sig Fordele over for mindre heldigt stillede.

— Til Tider havde Thorvaldsen et Par Snese Medhjælpere i Arbejde; mange af dem var naturligvis rene Haandværkere, ikke faa dog virkelige Kunstnere, der var glade ved at modelere og ved at behandle Marmoret under ham for en ikke særlig høj Godtgørelse. Ypperst blandt dem alle var H. E. Freund og H. V. Bissen.

Hermann Ernst Freund (Fig. 117) var tysk født, men kom som ganske ung til København for at gennemgaa Klejnsmedelæren; i 1807 var han med i Kampen mod Engelskmændene, 1811 fik han dansk Indfødsret, og fra den Tid regnede han sig helt for Dansker. Hans Hu stod tidligt til at blive Medaillør, og samtidigt med at han tegnede og modelerede paa Akademiet, gjorde han udmærkede Fremskridt som Stempelskærer og lærte at behandle Metallets Overflade med stor Færdighed og Finfølelse. Efter at have vundet den store Guldmedaille for et Relief fik han et Stipendium, der satte ham i Stand til at rejse til Rom. Der kom han snart i nært Forhold til Thorvaldsen og blev i de store Værksteder dennes højre Haand; meget af sin Arbejdskraft ofrede han paa den elskede og beundrede Mester, men fik dog ogsaa adskilligt udført for egen Regning, saaledes den yndefulde Statue af en ung græsk Hyrdepige, der giver et Lam at drikke (»Chloe«; Kunstmusæet) og et Par saa vel i Formen som i Udtrykket betydelige Buster, deriblandt Ingemanns (Fig. 118). Saa gav han sig i Lag med en Række Værker, hvortil han knyttede store Forhaabninger, og som, ikke mindst ved deres Bestemmelse, var vel egnede til at optage ham stærkt; det var tolv Apostelstatuer, bestilte til den nye Frue Kirke i København. Men, som man véd, blev det ikke Freund, der kom til at udføre disse Kunstværker. I Foraaret 1819 stod ret anselige Skitser til tre af dem færdige og støbte i Gips; de andre var under Arbejde, en enkelt anlagt i fuld Størrelse. Men kort efter fandt Kirkebygningskommissionen i København paa, at det vilde tage sig bedst ud, om alle Frue Kirkes Billedhuggerarbejder blev udførte af Thorvaldsen, som den Gang opholdt sig i Hjemmet og allerede havde paataget sig en stor Del af Kirkens Udsmykning. Der blev stillet Forslag til Thorvaldsen derom, og denne gik ind derpaa; hans Samvittighed beroligede man med en Forsikring om, at Freund nok skulde faa Erstatning i Form af andre Bestillinger særligt til Christiansborg. For Freund var dette et haardt Slag; den Ærefrygt, han nærede for Thorvaldsen, afholdt ham vel fra at gøre nogen Indsigelse, men i rørende Toner gav han sin bitre Sorg og sin



Fig. 118. Buste af Ingemann.

Krænkelse Luft over for sine Venner: »Jeg vogtede den riges Hjord, mens min egen sultede« . . .; »Apostlene maatte jeg lade gaa, for at den rige kunde værdig bespise den rige«. Med »Erstatningen« blev det endda kun saa som saa. Af de fire Evangelister, han skulde udføre til Slotskirken, modtog man kun den ene, Lukas, magasinerede den saa længe, at den først blev opstillet efter Kunstnerens Død, og betalte den til Enken efter at have nedsat den aftalte Sum til Halvdelen. Med en Del mythologiske Figurer, der var bestilte til Slottets Hovedtrappe, blev det heller ikke til stort; en enkelt blev færdig; de andre har Kunstneren rimeligvis opgivet at fuldføre, fordi han af sørgelig Erfaring vidste, han var udsat for, at man, naar Tiden kom, skulde nægte at modtage dem. Af de Bestillinger, han fik fra Kronprinsen, den senere Christian den Ottende, blev flere aflyste, efter at Arbejderne var helt eller delvis færdige; andre maatte han levere til en »nedsat Betaling«, som næppe dækkede ham hans Udgifter. I det hele blev Freund saa ilde medhandlet af Autoriteterne — med de forskellige Bygningskommissioners Formand, den aandløse og egenmægtige Slotsbygmester C. F. Hansen i Spidsen —, at ingen kan undre sig over, at han tit var nær ved helt at tabe Modet; hvad der holdt ham oppe, var først og fremmest den Trøst og Opmuntring, der kom til ham fra en dansk Mand, den af sit Fædrelands Aandsliv højt fortjente Jonas Collin. Denne gav Stødet til, at der til danske Kunstnere udgik Opfordringer til at behandle Emner af den nordiske Mythologi, og særlig rettede han en saadan til Freund, der greb den med al sin Energi og i Løbet af kort Tid modelerede en hel Række Skitser til Gudebilleder: Odin, Tor, Loke, Balder, Ydun og flere, desuden et Relief, »Balder og Mimer adspørger Nornerne«, for hvilket der tilkendtes ham en Pengepræmie. Og alt som Kunstneren syslede med disse Opgaver, udvidede hans Syn paa dem og hans Planer til deres Løsning sig stadig mere, indtil han besluttede at udføre en kolossal Frise med sammenhængende Fremstilling af alle den nordiske Mythologis Skikkelser. Denne Tanke maatte han dog opgive paa Grund af Slotsbygningskommissionens Modvillie og Snæversyn og nøjes med at skabe — i meget mindre, om end altid anseligt Format — et Billede af Ragnarok som Relieffrise. Dette Kunstværk blev skitseret i 1825—26, senere udført, om end af andre, og opsat i en af Slottets Sale, hvor det gik til Grunde ved Branden 1884; den bedste Forestilling om det faar man ikke af Afstøbningerne af den Gengivelse, Kunstnerens Brodersøn Chr. Freund har udført af det (en i Ny Carlsbergs Glyptotek, en i Musæet i Odense), men af Olriks litograferede Tegninger. Ragnaroksfrisen (Brudstykker Fig. 119 og 120) var et prægtigt Vidnesbyrd om Kunstnerens rige Fantasi, mange af dens Grupper og Skikkelser vidner ogsaa om, at han har kunnet fyldes af en Lidenskab, saa kraftigt opbrusende som næppe nogen anden dansk Billedhugger; den Aand, der lever i de gamle Gudesagn, er han, særlig i Betragtning af, at hans Kilder ikke just har været de reneste, ofte kommen forbavsende nær. Skitserne til Frisen udførtes i Rom; saa gik — bogstavelig talt gik — han hjem. I København blev han kort derpaa Medlem af, Aaret efter Professor ved Akademiet. Hans Medlemsarbejde var en siddende Tor (Kunstmusæet). Af hans andre mythologiske Skikkelser er nu kun faa bevarede; mest kendt er hans Odin, der findes i Københavns Kunstforening i et udmærket ciseleret Bronzeeksemplar. Hvad der med større eller mindre — oftest med mindre — Ret er bleven sagt om Freunds Figurer fra Nordens Gudelære, at de er for nær i Slægt med oldgræske Typer, gælder i særlig Grad om denne: ved hele Holdningen saa vel som ved Hovedets Form og Udtryk, for ikke at tale om Draperiet drager den stærkt Tanken hen paa Hellenernes Zeus, som denne kendes fra de ypperste bevarede Statuer og Buster. Men bortset herfra er Freunds Odin et stærkt beaandet og ypperligt gennemført Kunstværk, helt igennem en Gudeskikkelse. Mere




Fig. 119. H. E. Freund: Brudstykke af Ragnaroksfrisen (Loke og Jætterne).




Fig. 120. H. E: Freund: Brudstykker af Ragnaroksfrisen (Tor og Midgardsormen).

»nordisk« i Stil og i Følelse er Loke (Fig. 122, Kunstmusæet); her har baade det underfundige og det ondskabsfulde fundet et rammende Udtryk saa vel i Aasynet som i den snigende Bevægelse og fundet det paa en saadan Maade, at enhver Tanke paa Antiken er udelukket, ikke mindre derved end ved Behandlingen af det fuldt ud originale Draperi.

Af større Bestillinger modtog Freund efter sin Hjemkomst ikke mange; bedst kendt blandt hans for det offentlige udførte Arbejder er den skønne og morsomme Springvandsfigur, Drengen ridende paa en Svane, i Rosenborg Have, København (Fig. 121). For øvrigt var det mest Portrætbuster og Gravmonumenter, der udgik fra hans Atelier. Mellem de sidstnævnte er der flere af overordentlig Værd, særlig to større Relieffer, der er opsatte i Københavns Frue Kirke, Professor Jens Møllers (Fig. 123) og Biskop Münters, det førstnævnte udmærket ved den symbolske Kvindeskikkelses klassiske Ro, Skønhed og Værdighed, det sidste ved sin Dybde og Storhed i Karakteristiken af den portrætterede. Ved Siden af disse større Værker udførte Freund adskillige udmærkede Modeller til Medailler og gav Planer og Udkast til Arbejder, der blev af megen Betydning for den dekorative Kunsts Udvikling i Danmark. Først og fremmest kom denne Side af hans Virksomhed det Hjem til Gode, hvortil han hjemførte den Hustru, med hvem han skulde leve i lykkeligt Ægteskab Resten af sit korte Liv. Ikke blot var dér alle Væggene dekorerede med fuldendt Smag og Kyndighed i ren pompejansk Stil — her var det, den fortræffelige Hilker (se S. 36) tjente sine Sporer — men alt, hvad der fandtes i Rummene, lige fra de mest fremtrædende Møbler (Fig. 124) til Brugssager som Ildtænger og Blomsterpinde, var udført med fuldendt Stilfølelse og af gode Stoffer — fint Træ, ædel Bronze osv. En Del af disse Ting kan man se paa Frederiksborgmusæet.


Fig. 121. H. E. Freund: Drengen paa Svanen Rosenborg Have.

Som tidligere sagt var Freund en af de yngre Kunstnere, der sluttede sig nærmest til Thorvaldsen og arbejdede mest for ham; det er da ret paafaldende, at hans Værker gennemgaaende vidner saa lidt om Paavirkning af Mesteren. Kendsgerningen lader sig ikke forklare af, at Freund var Tysker af Byrd; ikke blot havde Thorvaldsen navnkundige tyske og italienske Lærlinge, der bærer det stærkest mulige Præg af Værkstedet, men derom vil der vistnok ogsaa en Gang blive Enighed, at den megen Tale om, at Thorvaldsen som Kunstner var udpræget dansk, kun er Mundsvejr. Sagen er snarere den, at Freund var en selvstændig Aand, der i meget selv skabte sine Idealer, ved Siden deraf ogsaa den Omstændighed, at han har været i Slægt med den tidlige Renæsances Florentinere, med hvem han i stærke Udtryk tilkendegiver sin Sympati. I mange af sine Værker, og det ikke de ringeste — flere af Busterne, Biskop Münters Gravtavle, ikke faa Brudstykker af Reliefferne o. s. v. — viser han Paavirkning af gammelflorentinsk Kunst; den tyske Reformationstids Mestere har han sikkert ogsaa kendt og elsket. Naar han saa — selvfølgeligt — dels direkte, dels gennem Thorvaldsen, er kommen under stærk Indflydelse af Antiken, forstaar man ogsaa det mangen Gang sært usammenhængende, blandingsagtige, der kan være i hans Kunst, — Idealisme og Realisme, Hellas og Florents og saa en god Del af, hvad der er Freund og ikke andet end Freund. Paa et enkelt Omraade gør Blandingen jævnligt ikke saa lidt Fortræd, nemlig paa Draperiernes. Man lægge saaledes Mærke til, hvor daarlig Sammenhæng der i den ellers saa herlige Mindetavle over Jens Møller er mellem det smukke og ro-


Fig. 122. H. E. Freund: Loke. Statuette. Kunstmusæet.



Fig. 123. H. E. Freund: Mindetavle over Jens Møller.

lige Foldekast i det meste af Figurens øverste to Trediedele, og den nederste Trediedels Uklarhed og Smaalighed.

Hermann Vilhelm Bissen (Fig. 125) var født i Byen Slesvig, men tilbragte det meste af sin Barndom paa en Landejendom, Faderen havde købt sig i Angel; efter at Forældrene igen havde bosat sig i Slesvig, gik han i Skole der og skulde efter sin Konfirmation have været sat i Snedkerlære, men gode Venner, som havde lagt Mærke til, hvor flinkt han uden at have modtaget nogen Vejledning tegnede og modelerede, skød Penge sammen, saa at han kunde komme til Københavns Kunstakademi. Der studerede han det meste af Tiden fra 1816 til 1823; nogen Understøttelse fik han af Kronprins Christian, men tjente for øvrigt mest sit Brød ved at male Portrætter. Oprindelig var det hans Hensigt at uddanne sig til Maler, men senere stod han vaklende over for Valget af Kunstart, og da han havde meldt sig til Konkurrencen for den mindre Guldmedaille, medførte han baade Maler- og Billedhuggerredskaber for, naar Opgaven blev ham meddelt, at kunne vælge, hvilke han vilde bruge. Et Uheld, han havde med de første, tog han som et Varsel; han greb til Modelerstokken og brugte den saa vel, at Prisen blev ham tilkendt. Fra nu af var han udelukkende Billedhugger, udførte en Del Relieffer til Slotskirken, vandt i 1823 den store Guldmedaille og fik Statsunderstøttelse til en Rejse til Rom. Der kom han efter nogen Tids Forløb i nært Forhold til Thorvaldsen, som fik ham kær, udøvede stor Indflydelse paa ham og brugte hans Hjælp stærkt: hele Gutenbergmonumentet til Mainz blev saaledes, som alt sagt, baade skitseret og modeleret af Bissen. Ti Aar blev han i Rom og udførte i den Tid adskillige selvstændige Arbejder, deriblandt »Blomsterpigen«, som han selv huggede i Marmor, et Arbejde, hvori han for øvrigt aldrig vandt nogen betydelig Færdighed. Efter i 1834 at være vendt hjem til København blev han Medlem af Akademiet og giftede sig. Og fra nu af udfoldede han en meget betydelig Virksomhed, til Dels foranlediget ved Bestillinger fra Staten; et herhen hørende Hovedværk var den ved Slotsbranden tilintetgjorte, næsten 100 Metre lange Frise »Ceres's og Bacchus's Bryllup« med over 300 Figurer; til en af Slottets Trapper modelerede han en Mængde Statuer, hvoraf flere stod meget højt ved nobel Følelse og fin Karakteristik. Efter Skitser af Thorvaldsen udførte han til dennes Musæums Tag Sejersgudinden, og til Kristiansborgs Façade Kolossalstatuerne Æskulap, Nemesis og Minerva, fuldt selvstændigt en Del Behandlinger af

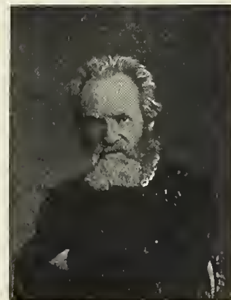


Fig. 125. H. V. Bissen (1798—1868).



Fig. 124. H. E. Freund: Klaver. Frederiksborgmusæet.

antike Emner, som de to skønne og mægtige, om end ikke særligt ejendommelige, Marmorstatuer af Apollon og Athene (Københavns Universitets Forhal), Achilles, Orestes, Hylas (Nationalmusæet), Narcissus og Filoktetes (Fig. 126, Ny Carlsberg Glyptothek), den græske Sagnhelt, der vaander sig i Smerter fra sin af Slangebidet saarede Fod. Mellem Statuerne af mere genreagtig Karakter kan nævnes »Jægeren«, »Hyrdedrengen« (Ny Carlsberg) og »En Dreng, som fisker« (Fig. 127, Ny Carlsberg), af hvilke især de to sidste er stillede og formede med stor plastisk Evne. Som Portrætkunstner var Bissen af en Betydning som ingen anden dansk Billedhugger. Af Buster udførte han, navnlig i de sidste tyve Aar, han levede, en Mangfoldighed; omtrent 120 af dem findes paa Kunstmusæet og danner et enestaaende Billedgalleri af fremragende danske fra Kunstnerens Samtid (Fig. 128), gennemgaaende udmærkede ved formel Lighed og end mere dog ved den jævne og skrømtfri Sikkerhed, hvormed vedkommende Personlighed er karakteriseret.

Efter Freunds Død blev Bissen kaldt til Professor ved Kunstakademiet; sin største Indflydelse udøvede han dog i sit Atelier, hvor en Mængde af Danmarks dygtigste Billedhuggere nød godt af hans grundige og alvorlige Vejledning. Hans Helbred var fra Ungdommen af ikke stærkt, men under Opholdet ved et tysk Badested bedredes det, da han var næsten 50 Aar gammel, saa godt, at han kunde gaa ind til en ny og særdeles frugtbar Virksomhed; der stilledes ham store monumentale Opgaver, og han løste dem med lige saa megen Energi som Originalitet. Oprindelig var han i høj Grad paavirket af Thorvaldsen; hans tidlige



Fig. 126. H. V. Bissen: Filoktet.
Ny Carlsberg Glyptothek.



Fig. 127. H. V. Bissen: En Dreng, som fisker.
Ny Carlsberg Glyptothek.

Arbejder — efter Medaillerelieferne — hører til dennes »Skole«, om de end gennemgaaende er tungere i Formen, mindre idealiserende end Mesterens, medens de desuden kan skelnes fra dennes Værker ved større Lidenskab, i alt Fald mere talende Kraft i Bevægelsen og i det personlige Udtryk. Hans kunstneriske Ejendommelighed udfolder sig i de modnere Aar under en dobbelt Indflydelse; dels udgaar denne fra den almindelige nationale Vækkelse i Krigsaarene 1848—50, dels fra en enkelt Personlighed, Kunstforskeren Høyen. Af denne sin nære Ven blev Bissen ført til Klarhed over Sammenhængen mellem ægte Kunst overhovedet og sand folkelig Kunst; Kærligheden til Fædrelandet, dets Natur, dets Folkeliv havde vel altid været stærk i ham, men først da de nationale Strømninger ret kom i Gang, vaktes Bissen, greben af dem, til at virke som den Billedhugger, der kraftigere end nogen tidligere kunde give dansk ejendommelig Følelse Udtryk i dansk ejendommelig Form. En hel Række af hans Værker er i Ordets dybeste Forstand national Kunst, danske Typer, saaledes stillede og rørte og saaledes talende, at de helt forstaas af den — men ogsaa kun af den —, der er fortrolig med dansk Folkekarakter og Aandsliv. Først og fremmest maa her nævnes Monumentet i Fredericia, »Landsoldaten«, greben ud af Livet i al sin hverdagsagtige Jævnhed, stor som simpel med sit forunderligt gribende Præg paa én Gang af Frejdighed og Sejrsglæde og af stilfærdig Beskedenhed. Dernæst Statuen af Frederik den Sjette i Frederiksberg Have (Fig. 129), den personificerede, smaaligt godmodige borgerlige Værdighed, et »Pletskud«, hvortil Thorvaldsen paa dette Omraade aldrig har leveret Magen, dernæst den siddende, antik draperede A. S. Ørsted (Glyptoteket, Bronzeafstøbning i Ørstedsanlægget), Skuespillerinden Fru J. L. Heiberg (Kunstmusæet) og flere. Foran Frue Kirke i København staar hans mægtige, ganske vist kun lidet »østerlandske« Moses; hans sidste monumentale Værk blev den kolossale Rytterstatue af Frederik den Syvende, der knejser foran Christiansborg; det er et Karak-



Fig. 128. H. V. Bissen: Buste af J. L. Heiberg. Kunstmusæet.

terbillede af slaaende Virkning, men ikke ulasteligt i formel Henseende, hvilket ogsaa gælder om andre af Bissens Monumenter, saaledes om »Landsoldaten« og ikke mindst om »Istedloven« til Flensborg Kirkegaard (nu i Berlin). Statuerne af Tyge Brahe (gemt i et Buskads ved Københavns Observatorium) og af Tordenskjold (gemt i en Krog ved Holmens Kirke, København) vidner om Bissens store Evne til at skildre paa Grundlag af gamle Portrætter og Skriftkilder; højest naaede han dog, hvor han kunde arbejde med Naturen for Øje.

Bissen efterlod sig Navn som en af sit Fædrelands virksomste og selvstændigste Mestere. For Thorvaldsen staar han tilbage i Henseende til Fantasiens Lethed og Frodighed, til lyrisk Kraft og Ynde; Jeriehau overgaar ham ikke alene i teknisk Dygtighed, men ogsaa i Følelsen for den ydre Skønhed, flere af de yngre staar hojere end han, hvor det gælder at give en ojeblikkelig Stemning Udtryk. Men Bissen har som ingen anden dansk Billedhugger Evne til bredt, sundt og stærkt at slaa det personligt afgørende, det væsentligste i Skikkelsens Form, Bevægelse og Sjælsejendommelighed fast. Han hører ingenlunde til de fineste, kan endog blive helt plump som i sin siddende Oehlenschlæger ved det kgl. Teater i København, men maa altid nævnes som en af de ærligste, djærveste, sundeste og dybest skuende Kunstnernaturer, Norden har frembragt.

I de 24 Aar, H. V. Bissen overlevede Thorvaldsen, regnedes han vistnok af de allerfleste Danske for at være sit Fædrelands største Billedhugger; i denne Periode, da det »nationalliberale« Parti — hvortil saa vel han selv som hans nære Ven, den paa alle Kunstens Omraader saa mægtige Høyen, horte — stod for Styret, var det Bissen, som fik overdraget alle monumentale Bestillinger. Der er dog ingen Tvivl om, at Bissen i sin yngre samtidige, Jeriehau, havde en værdig Medbejler til Førerstillingen. Jeriehau stod tilbage for Bissen i Kraft og i Evne til at karakterisere, var vel ogsaa i Folge hele sin Natur mindre egnet end denne til at folge de Strømninger, der i Tiden brusede højest; for at kunne kaldes en fremragende Portrætkunstner manglede der ham væsentlige Betingelser. Men lige saa vist er det, at han sad inde med en langt mere udviklet Skonhedsfølelse end Bissen, at hans Blik for Naturformerne var finere, hans Fantasi og i det hele hans digteriske Sans baade inderligere og rigere.

Jens Adolf Jerichau (Fig. 130) var Søn af en fattig Snedker og født i Assens. Da han tidligt viste Lyst og Evne til at tegne, blev han sat i Malerlære i sin Fødeby; femten Aar gammel var han dog saa heldig at komme til København og at blive optagen paa Kunstakademiet, og medens han var Elev af dette, udstillede han en enkelt Gang som Maler. I denne Egenskab gjorde han dog kun ringe Fremgang; han besluttede sig da til at forsøge sig som Billedhugger, blev Elev af H. E. Freund og fik, til Dels under dennes Vejledning, flere Statuer og en større Gruppe færdige. Da imidlertid heller ikke disse Arbejder lod til at skulle skaffe ham Indtægt og Anerkendelse, følte han sig saa ilde til Mode, at det syntes ham haabløst at blive i Hjemmet. Til at komme udenlands var dog Udsigterne alt andet end lyse for den ubemidlede Kunstner, men Lykken var ham god: han fik Lov at sejle til Middelhavet med den Fregat, som skulde hente Thorvaldsens Værker, og en ældre Veninde — hendes Navn, Caspara Preetzmann, fortjener at gemmes — gav ham til Rejsepenge den Sum, hun langsommelig havde sparet sammen for en Gang at faa sit højeste Ønske, at gæste Italien, opfyldt. I Rom levede han en Tid i stor Fattigdom og maatte arbejde meget for andre Kunstnere; omsider fik han dog fra Kronprinsen en større Bestilling, Frisen »Alexanders og Roxanes

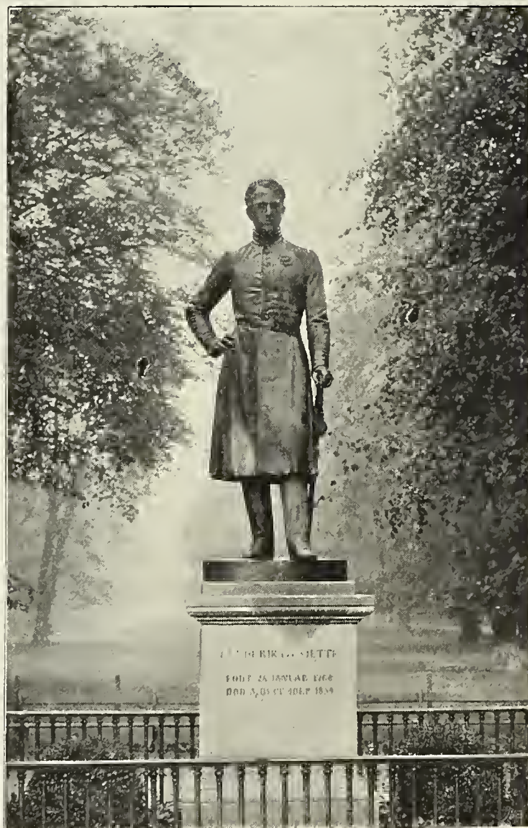


Fig. 129. H. V. Bissen: Statue af Frederik den Sjette.



Fig. 130. J. A. Jerichau (1816—1883).

Bryllup«, og ved det Forskud, som blev ham til Del, sattes han i Stand til at modelere et Værk, der i Roms Kunstnerkredse vakte almindelig Opsigt, og som senere, da det kom til København, hædredes med Udstillingsmedaillen og paa Bestilling af Kong Christian den Ottende blev udført i Marmor. Det var Kolossalgruppen »Herkules og Hebe« (Fig. 131, Kunstmusæet). Til Udgangspunkt havde den unge Mester taget et navnkundigt antikt Brudstykke, den belvederiske Torso*), Vatikanet. Da enkelte stuelærde i den Anledning vilde frakende det Originalitet, tog den navnkundigste af de tyske Malere i Rom, Cornelius, det i Forsvar og hævdede offentligt, at den Maade, hvorpaa det gamle og det nye, selvopfundne, her var smeltet sammen til en fuldt ud harmonisk Enhed, netop var det stærkeste Vidnesbyrd om Frembringerens Genialitet og overlegne Dygtighed; ved samme Lejlighed udtalte han ogsaa sin Beundring for Figurernes glimrende gennemførte Modelering. Jerichaus Ry var nu fastslaaet, og paa Bestillinger havde han i den følgende Tid ingen Mangel. Sit første Hovedværk efter Herkulesgruppen udførte han dog af egen Drift, vistnok for at godtgøre, at han ikke behøvede andet Grundlag end Naturen for ud derfra at forme et fremragende Kunstværk. »Panterjægeren« (Tillægsblad: Ny Carlsberg Glyptotek og Kunstmusæet) imponerer ikke mindre ved gribende dramatisk Liv og Spænding og ved hele Gruppens plastisk skønne Opbygning end ved den med den højeste Grad af fintfølende Naturalisme gennemførte Form. Netop det »spændende« i Kunstnerens Fortælling er for øvrigt anført som Anke mod Kunstværket: Man ser jo ikke, hvem der skal sejre, Moderen til den ranede Panterkilling eller Jægeren; man savner den »klassiske Ro« og pines af Uvisheden. Sligt er ganske utilbørligt. — Trøsteligt er det dog, at den Slags Teorier hører til dem, der, ligesom Ordsprogets Djævle, »regerer hver til sin Tid«



Fig. 132. Jerichau: Adam og Eva efter Syndefaldet. Kunstmusæet

Endnu før »Herkules og Hebe« var modeleret, altsaa i Jerichaus Armodsdage, havde han ægtet Malerinden Elisabeth Baumann — eller vel rettere hun ham; da hun friede til ham, og han mente, at det vilde blive smaat med Udkommet, svarede hun, at det dog ikke var en Smule vanskeligere for to end for én at leve af ingen Ting. Kort efter Brylluppet rejste Ægteparret til Danmark for kortere Tid; han var syg og tungsindig, men kom dog ret godt til Kræfter i sin Fødeby, drog saa igen til Rom og tog



Fig. 131. J. A. Jerichau: Herkules og Hebe. Kunstmusæet.

*) Naar man slaar Hoved og Lemmer af en Figur, saa kun Kroppen bliver tilbage, kaldes denne en Torso. Saaledes mishandledes i den Tid, da Kirken blev »den sejrende«, mange hedenske Kunstværker, deriblandt det, hvoraf »den belvederiske Torso« nu er den eneste Rest. Oprindeligt har den vistnok, som af Jerichau forudsat, hørt til en Gruppe, der har forestillet Herkules og Hebe; Jerichau har bygget sit Værk op, saa det viser os Ungdomsgudinden, skænkende Udødelighedsdrikken for den stærke Halvgud, der er givet hende til Husbond, da han efter Døden er bleven optagen i Gudernes Kreds.

fat paa rige og store Opgaver, deriblandt den herlige Gruppe »Adam og Eva efter Syndefaldet« (Fig. 132, Kunstmusæet), paa hvilken han blev optagen som Medlem af Akademiet. I 1849 drog han igen til Danmark og blev Professor ved Akademiets Modelskole. I den følgende Del af sit Liv hæmmedes han i ikke ringe Grad af den Melankoli, som dels havde Rod i hans Natur, dels skyldtes Tanken om Tilsidesættelse; han trak sig mere og mere tilbage i sig selv og i sin snevre Vennekreds, blev bitter og, til Trods for sin i det inderste bløde og kærlige Natur, til Tider næsten menneskesky. Meget fik han dog udrettet, til Dels med Bistand af sin trofaste Ven, Billedhuggeren og Medailløren Harald Conradsen, der hjalp ham at modelere de større Ting efter Skitsern. I hele Rækken af hans betydelige Værker kan kun nævnes to, udførte efter offentlig Bestilling, den kolossale Davidstatue, der blev opstillet foran Frue Kirke som Sidestykke til H. V. Bissens Moses, og Monumentet for H. C. Ørsted, Elektromagnetismens Opdager (Fig. 133, Nørrebulevard, København). Davidstatuen er, som alle Jerichaus Frembringelser, et nobelt og velformet Arbejde, men uden Kraft i Følelsen; nærmest gør den Indtryk af, at det har kedet Kunstneren at udføre den. Fodstykket, hvorpaa Ørstedstatuen er opstillet, bærer tre vældige Norner; de er lige saa imponerende ved Storhed og Magtfylde som skønne i de kraftige Legemers Linier, og af dem faar man — hvad der kun sjælden er Lejlighed til — at vide, at Jerichau ikke manglede Evne til, naar Genstanden krævede det, at skabe Kunstværker i nordisk Stil. Portrætfiguren er derimod ikke helt god; man ved ogsaa, at det kostede Mesteren stor Overvindelse at indlade sig med den moderne Klædedragt — at lave, som han selv udtrykte sig, »en Buksemand«. I Konkurrencen, der fremkaldte Bissens »Landsoldaten«, deltog han med sin Tor, en ejendommelig og frisk Skitse (Glyptoteket); mest var det dog græske Sagnmotiver og genreagtige Emner, der optog ham, en enkelt Gang et bibelsk. Nævnes kan her Grupperne »Adam og Eva før Syndefaldet« og »De badende Piger«, Statuerne »Flora« og den i sin yndefulde Blufærdighed saa indtagende »En Slavinde i Lænker« samt Relieffene »Orfeus« og »Odysseus og Nausikaa«; i Enkeltfigurer og i Grupper viste Jerichau sig ofte som en Dyrebilledhugger af første Rang. Hans sidste større Arbejde var den betydelige Frise »Kampen mellem Hektor og Ajas« (Glyptoteket).




Fig. 133. Jerichau: Ørstedmonumentet. København.

Efter de store Sorger, der ramte Jerichau i hans fremrykkede Alder — Sønnen Haralds, den talentfulde Landskabsmalers, Død 1867 og Hustruens 1881 — gjorde hans »Eneboernatur« sig gældende med uimodstaaelig Magt; sine sidste Aar tilbragte han mest paa en Bondegaard, han havde købt sig; der brugte han, der var lille og letbygget, men overmaade senestærk, sine Kræfter afvekslende til at grave Grøfter, opkaste



*J. A. JERICHAU:* PANTERJÆGEREN. NY CARLSBERG GLYPTOTEK.

Dæmninger og bryde Sten af Jorden og til at modelere Skitser og male flygtige Billeder af Dyrene, som han elskede saa højt; »de er meget bedre end Menneskene«, sagde den til det yderste sanddru Mand, »for de lyver ikke.«

Et Overblik over Jerichaus Virksomhed, der ypperligt studeres paa Kunstmusæet og paa Glyptoteket — her findes foruden et Udvalg af hans Hovedværker i Originalmodel eller Marmor en Mængde af hans smaa aandfulde Lerskitser — viser ham som en Mester i Formgivningen, der som faa har gjort sig til Herre over den nøgne Model, dernæst som en klog og sikker Kompositør med den finest udviklede Sans for flydende, harmonisk og dog naturlig Linieføring. Med en vis Ret har man kaldt ham en naturalistisk Kunstner; — han er det, for saa vidt han gengiver Naturen med dyb Forstaaelse og Kærlighed og med en Virtuositet, der blandt andet gør sig gældende i Form af et ganske sjældent Herredomme over Marmorteknikken. Men ved Siden heraf kan han vel siges at være en af de Nytidsmestre, der med størst Varme har set Skønheden som Kunstens Maal og givet den Udtryk i Former, i hvilke Toner fra den græske Oldtid klinger os i Møde.

— Som yngre samtidige af de Billedhuggere, der er nævnte i det foregaaende, skal her Chr. Freund, Peters, Evens, Stein og Saabye omtales.

Christian Freund (1821—1900) var Søn af H. E. Freunds Broder, der var Møntmester i Altona; femten Aar gammel kom han til København for at uddannes paa Akademiet og under sin Onkel; efter dennes Død arbejdede han nogle Aar under H. V. Bissen og studerede senere i Rom. Som sagt i det foregaaende udførte han efter Kristiansborgs Brand flere Gengivelser af Ragnaroksfrisen, og et af Eksemplarerne vil, naar Slottet en Gang bliver genopbygget, finde Plads der. Han havde ikke alene den originale Skitse at gaa efter, men kunde ogsaa støtte sig til Erindringer fra den Tid, han selv var med til at modelere paa Originalen; for saa vidt var han altsaa den nærmeste til at paatage sig Arbejdet. Fuldt ud lykkedes det ham dog ikke; det blev i det hele for tungt og for tamt. Langt større Ære havde han af de Værker, der helt er hans egne. Flere af de bedste findes paa Kunstmusæet, saaledes »Bocciaspilleren«, hvor det nøgne Legeme er saa smukt og ærligt givet i den fjedrende Bevægelse. Særlig godt laa det for øvrigt for ham at fortælle om Smaabørn og om Dyr, ikke mindst, hvor de færdedes sammen; hans »Lille Pige med en Kat« og »To Venner« (Drengen kæler for Hunden) er, uden at kunne kaldes betydelige, meget elskværdige Arbejder. En af H. V. Bissens nærmeste, om end ikke af hans evnerigeste, Disciple var Christian Carl Peters, født 1822 paa Engelholm Papirfabrik ved Vejle, død som Professor ved Kunstakademiet 1899. Under et længere Ophold i Italien fik han, særlig i Musæet i Neapel, hvor Hovedmassen af de Kunstværker og skønformede Brugsgenstande, der er fremkomne ved Udgravningen af Oldtidsbyerne Pompeji og Herkulanum, opbevares, Sansen og Begejstringen for Oldtidens udmærkede kunstindustrielle Frembringelser vakt, og da han var kommen hjem, virkede han med Iver og Udholdenhed og med ikke ringe Dygtighed for at skaffe sit Fædrelands Kunsthaandværkere gode Mønstre at rette sig efter. Især var det Metalarbejderne, han tog sig af, og stort er Tallet paa de smukke Værker, danske Guld- og Sølvsmede, Bronzestøbere og Gravører har udført efter Tegninger eller Modeller af Peters; nævnes bør særligt det prægtige Gulddrikkehorn, der af danske Kvinder blev skænket Digteren Ingemann, da denne fyldte halvfjerdsindstyve Aar. I Sammenhæng med hans udstrakte Virksomhed paa det her berørte Omraade staar det vistnok, at Peters ogsaa i sin Egenskab af Figurbilledhugger var heldigst, naar han holdt sig til de smaa Former. En Undtagelse er hans Modeller til de danske Guldmønter, som, hvor højt skattede de end for øvrigt kan være, ikke er det i Kraft af deres Kunstværdi. Medens Peters kom ilde fra de store Zinkfigurer Merkur og Neptun — Handelens og Havets Gud — ved Indkørselen til Københavns Toldbod og leverede noget ret tarveligt saa vel i sine Statuer af Evald og Wessel (det kgl. Teaters Forsal) og af Thorvaldsen (Charlottenborg), som især i Gavlgruppen paa den tekniske Skole i København — græske Guder i flerfarvet, brændt Ler —, findes der nydelige smaa Bronzefigurer af ham, saaledes »En dansende Faun (Skovgud), der spiller paa Dobbeltfløjte« (Kunstmusæet), »En dansende Fløjtespillerske« (Musæet i Odense) og den noget større »Diogenes«, den spydige græske Filosof, der ved højlys Dag gaar med tændt Lygte for saaledes om muligt at faa Held til at »finde et rigtigt Menneske« (Studenterforeningen i København). Otto Evens var født i København og Søn af en Gørtler; i dennes Værksted lærte han at bruge sine Hænder og tegnede samtidig paa Kunstakademiet; senere blev han Elev af H. V. Bissen og opholdt sig derefter nogle Aar i Rom. I det Hold Billedhuggere, hvortil Evens hørte, var han en af de fineste og elskværdigste, ikke i særlig høj Grad energisk eller ejendommelig, men udstyret med en mild og varm Følelse og meget samvittighedsfuld, det sidste endog i en saadan Grad, at hans Formgivning kunde gøre et ængsteligt Indtryk. Dette gælder særlig om hans ikke mange monumentale Arbejder — Frederik den Syvendes Statue i Sorø, Eckersberg i Kunstakademiets Festsal; — hans Fællesmonument for Evald og Wessel ved Trinitatis Kirke er smukt og klogt komponeret med de to smaa Genier, den vemodstemte og den lystige, der sidder paa Fodstykket som Sindbilleder paa de to Digteres Ejendommelighed. Hans smukkeste Figurgruppe turde vel »En Fisker lærer sin Søn at spille paa Fløjte« (Kunstmusæet; Bronzeafstøbning i Anlæget ved Københavns Hovedbanegaard) være, hans bedste Portrætfigur Bronzestatuetten af Holberg (Kunstmusæet). For øvrigt udførte Evens ikke faa aandfulde Buster. Theobald Stein (Fig. 134) var Søn af Kunstakademiets fortræffelige Lærer i Anatomi Sofus Stein og paavirkedes i sit Barndomshjem af adskillige dygtige Malere og Billedhuggere; selv begyndte han at tegne paa Akademiet i en Alder af kun elleve Aar, og fra sit femtende modelerede han først under Billedhugger og Medaillør Chr. Christensen, senere under H. V. Bissen; det første Relief, han udstillede, stammede fra hans attende Aar, og to Aar senere vandt han den store Guldmedaille. Som man ser, var han tidligt paa Færde, og hans Udvikling gik da ogsaa for sig med

en saadan Hurtighed, at den meget snart naaede sit Højdepunkt; hverken i Henseende til Følelsens Modenhed — Følelsen blev for øvrigt aldrig Steins stærke Side —, til Arrangementsdygtighed eller til Sikkerhed i Formen er der synderlig Forskel paa, hvad han udførte i sin Ungdom, i sin mere fremrykkede Alder og efter at han var kommen over »Støvets Aar«. En af de første af hans Statuer, der kom frem for Offentligheden, da han var vendt hjem fra sin store Romerrejse i Halvtredserne, var »Neapolitansk Fiskerdreng, bærende en Vandkrukke«; den hædredes med »Udstillingsmedaillen« — Prisen for det Kunstværk, der regnes for Aarsudstillingens ypperste — og vakte Opmærksomhed i vide Kredse. I Virkeligheden er det ogsaa et baade solidt og smukt Arbejde; den slanke, ungdommelige Skikkelse bærer sig helt naturligt og yndefuldt og er gennemført med et saa grundigt Kendskab til Menneskelegemet, at man over for den forstaar, at dens Frembringer kunde findes egnet til at overtage Pladsen som Lærer i Anatomi efter sin Fader. Lignende gode Egenskaber præger de fleste af hans senere Figurer lige til hans »Loths Hustru« 1895 og »Hyrden med Romulus og Remus«, 1896 (begge paa Kunstmusæet), den sidste helt livlig i sin Fortælling om Faustulus, der overrasket og munter iler hjem med de to Smaadrenge, han har fundet. Aandfulde vil man dog vanskeligt falde paa at kalde dem. De er Frembringelser af en klog Mand, der har lært meget, og som sjælden forsynder sig mod Lovene for god Linieføring og troværdig Modelering, for virkningsfuld Opstilling og rigtig Bevægelse. Men til den Varme, som gør Kunstneren glad ved Arbejdet og river os andre med, mærker man hos Stein kun lidet, og fordyber man sig i et enkelt af hans Værker, vil man skønne, at det ikke hører til dem, som man vil længes efter at vende tilbage til. Som monumental Billedhugger fik Stein ikke faa store Opgaver at løse; han har foruden flere kolossale Buster — deriblandt Salmedigteren Kingo i Odense og Biskopperne Mynster og Martensen paa Frue Kirkeplads — udført den kolossale, noget teatralske Niels Juel (Holmens Kanal), Carstensmonumentet (Vestre Bulevard) med den karakteristiske Portrætstatue og de interessante Siderelieffer, modelerede efter Tegninger af Carstens, samt Mindesmærket for Admiral Suenson (Nyboder, Fig. 135), hvor det hele er saa virkningsfuldt opbygget, og hvor Portrætbusten lider langt mindre af den Torhed, der skæmmer de fleste af Steins Buster lige saa slemt som hans Holberg, der sidder foran det kgl. Teater med en Kappeflig saaledes hængende bagud, at den ganske virker som en Hale. Stein var i en Række af Aar Lærer ved Akademiets Modelskole, men kom i denne Egenskab næppe til at udøve nogen synderlig Indflydelse.


Fig. 134. Theobald Stein (1829—1902).


Fig. 135. Stein: Mindesmærke for Admiral Suenson. København.

Som en af de talentfuldeste af H. V. Bissens Elever maa her August Vilhelm Saabye (Fig. 136) nævnes. Han fødtes i en jydsk Præstegaard og kom efter Konfirmationen i Gørtlerlære i København, men samtidig med, at han arbejdede i Værkstedet, tegnede han paa Kunstakademiet og udførte for egen Regning flere kunstindustrielle Arbejder, som gjorde ham ikke ringe Ære og gav Anledning til, at H. V. Bissen opmuntrede ham til helt at vie sig til Billedhuggerkunsten. En Tid arbejdede han i Bissens Atelier, begyndte saa at udstille dels Portrætbuster, dels større Arbejder og vandt saa megen Paaskønnelse, at han kun to og tyve Aar gammel kunde give sig ud paa en større Udenlandsrejse med offentlig Understøttelse. I Rom levede han det meste af en halv Snes Aar og hjemsendte værdifulde Ting, hvoriblandt adskillige fortalte om, til hvilket Mesterskab Saabye havde udviklet sin i Gørtlerværkstedet grundlagte Færdighed i at behandle Bronzens Overflade: Statuetten »En Faun danser med den lille Bacchus« (Kunstmusæet), »En Fiskerdreng« og det lille morsomt komponerede og prægtigt gennemførte Arbejde, der viser Vingudens Fosterfader, den lystige gamle, overvættes tykke og overvættes fordrukne »Silen, ridende paa et Æsel«. I Saabyes yngre Dage kom man altid, naar hans Navn blev nævnt, til nærmest at knytte Forestillingen om Bronzens overlegne Mester dertil; man saa paa hans Værker, at de ikke alene var udmærket ciselerede (eftergaaede og fuldendte med Staalet), men ogsaa allerede i Modellen anlagte paa at finde deres endelige Udførelse i Metallet, ikke i Marmoret. Alt som Aarene randt, blev det dog Saabye mere og mere naturligt ogsaa jævnligt at udføre sine Modeller med forudfattet Tanke paa at se dem fuldendte i Marmor, og han blev i ualmindelig høj Grad Herre ogsaa over dette Stof. Mellem hans


Fig. 136. August Vilhelm Saabye, født 1823.

skønneste Marmorværker*) fra hans ældre Alder kan man fremhæve de to Statuer paa Kunstmusæet, »Susanna for Raadet« (Fig. 137) og »Lady Macbeth«. I det førstnævnte er det nøgne Legeme behandlet med den Agtelse for den skønne Naturform, der aldrig findes uden i Forening med fintfølende Kyskhed; i inderlig Samklang hermed staar Figurens og Ansigtets Udtryk af Smerte og Blu ved Krænkelsen; Statuen virker ikke mindst som Udslag af digterisk Stemning. Ogsaa i »Lady Macbeth« lærer vi Saabye at kende som en dyb poetisk Natur: Kongemordersken gaar i Søvne og stryger Hænderne mod hinanden som for at vaske Blodet af dem; hun er stor, som hun er skøn, tynget af sin Brøde; Shakespeare, fra hvis Digtning hun stammer, vilde have kunnet kendes ved hende. Om Thorvaldsen vilde have gjort det, er et andet Spørgsmaal; han vilde vel have fundet hende for »realistisk« saa vel i Opfattelsen som i Udførelsen. Statuen er, som Saabyes andre senere Værker, »af en anden Aand« end den, hvoraf Thorvaldsen var baaren; Saabye har ikke for intet studeret i Paris, hvor mange af de bedste Billedhuggere nu gaar Naturen langt nærmere paa Livet, end det regnedes for godt i Rom for et Par Menneskealdere siden, og hvor Kravet til det dramatiske Liv er stærkere og fyldestgøres med større personlig Kraft end den Gang. — Af monumentale Arbejder har Saabye bl. a. udført en »Abildgaard« til Kunstmusæet, Mindesmærket for H. C. Andersen (Rosenborg Have, København) og den friske og aandfulde siddende Billedstøtte

*) Naar Kunstneren danner sin Lermodel, vil han i Almindelighed, om end ingenlunde altid, tage Hensyn til de særlige Krav, der stilles af Stoffet, hvori det skal endelig udføres; den nærmere Forklaring heraf kan dog ikke gives i Korthed. Kenderen kan, naar han staar over for en antik Marmorstatue, næsten altid se, om den er et oprindelig i Marmor hugget Værk eller Kopi efter en Bronzeoriginal. Thorvaldsens allerfleste Statuer er beregnede paa Marmor, men kan uden at tabe noget oversættes i Bronze; med den store Italiener Michelangelo kan noget saadant derimod ikke lade sig gøre; se hans David ved Kunstmusæet. Lige saa lidt vilde det gaa an at kopiere Saabyes »Fiskerdreng« eller — endnu mindre — hans »Lady Macbeth« i andet Stof end det, Kunstneren oprindelig har bestemt.



Fig. 137. Saabye: Susanna for Raadet. Kunstmusæet.

Albert Schou jun. fot.

Fig. 138. Saabye: Mindesmærke for J. P. E. Hartmann.

af Komponisten J. P. E. Hartmann (Fig. 138), modeleret i Kunstnerens 81nde Aar og bestemt for St. Annæ Plads i København. Saabye er i det hele en udmærket Portrætkunstner, der har udført livfulde Buster og Medailloner af mange kendte Mænd og Kvinder — Skuespillerinderne Fru Sødring og Fru Hennings, Digterinden Fru Magdalene Thoresen, Præsten R. Frimodt, Biskop Skat Rørdam og mange flere.



Fig. 139. Christen Christensen: Medaille i Anledning af Thorvaldsens Værkers Hjemsendelse.

At den store Apollogruppe paa det kgl. Teater i København er af den i sin Tid i Sverige meget virksomme danske Billedhugger Ferdinand Ring (1829—1880), der ogsaa er Mester for Niels Ebbesens Statue i Randers, skal her kun nævnes, fordi dette Arbejde staar paa en saa fremtrædende Plads og ses af saa mange. Langt bedre, om end ingenlunde i og for sig noget Mesterværk, er den vingede Sejrsgudinde paa Monumentet for Sohelten Ivar Huitfeldt, Langelinie ved København; den smelter godt sammen med Arkitekt Dahlerups smukke Søjleopstilling og viser, at Ring havde Sans for dekorativ Virkning. Adelgunde Vogt, f. Herbst, 1811—1892, var Danmarks første, i lang Tid eneste, Billedhuggerinde. Hun var Elev af H. E. Freund, derpaa af Thorvaldsen, som satte megen Pris paa hende, og vandt tidlig Anerkendelse for de elskværdigt opfattede og dygtigt gennemførte Dyrefigurer og Dyregrupper, som hun udstillede dels i Voksmodel, dels udskaarne i Elfenben eller støbte i Metal. Som udmærkede Kunstnere »i det smaa«, særlig som Stempelskærere, har i det nittende Aarhundrede to danske Billedhuggere, Christensen og Conradsen, gjort sig gældende. Christen Christensen (1806—1845) modelerede som ung flere større Relieffer af Værd, deriblandt det smukke »Elias opvækker Enkens Søn«, der er indmuret i Charlottenborgs Port, men uddannedes dog væsentligt til Medaillør af H. E. Freund og udførte i denne Egenskab mange fremragende Arbejder, deriblandt den pragtfulde Medaille, der blev præget i Anledning af Hjemsendelsen af Thorvaldsens Værker, og som senere blev brugt som »Udstillingsmedaille« (Fig. 139). Harald Conradsen (Fig. 140) er Søn af H. E. Freunds Lærer, Medailløren Johannes Conradsen, og Elev først af denne, senere af Freund; Akademiets store Guldmedaille vandt han for det yndefulde, af Thorvaldsen stærkt paavirkede Relief »Hektors Afsked fra Andromache« (Charlottenborgs Port); blandt hans større Værker, af hvilke de sidste var udstillede paa Charlottenborg i hans 87nde Aar, kan fremhæves »Evangelisten Markus« til Slotskirken. Allerede som ung lagde han imidlertid Hovedvægten paa Udførelsen af smaa Arbejder — Statuetter som den lille »Pige ved Brønden« (Kunstmusæet), der er lige saa elskværdig i Følelsen som kærligt gennemført, Stempler til Mønter og Medailler og endelig Caméer, Relieffer udskaarne i Konkyljer eller i Halvædelstene. Mellem hans Medailler, der i Henseende til Kompositionens Adel, Modeleringens Kraft og Skønhed og Snittets Renhed og Sikkerhed ikke staar tilbage for Christensens, hører de, som prægedes til Thorvaldsens og til Oehlenschlægers Minde (Fig. 141) til Pragtstykkerne. I en lang Aarrække var Conradsen ansat ved den kongelige danske Mønt og skar der mange ypperlige Stempler; af ikke ringe Betydning var den Bistand, han ydede Jerichau ved Modeleringen af mange af dennes Værker.



Fig. 140. Harald Conradsen (født 1817).




Fig. 141. Conradsen: Medaille til Oehlenschlægers Minde.

# VI.



Fig. 142. Johan Christian Claussen Dahl (1788—1857).

Norges Malerkunst begynder med Dahl.

Johan Christian Claussen Dahl (Fig. 142) var født i Bergen af fattige Forældre. Femten Aar gammel kom han i Lære hos en flink Malermester, og da han var udlært, virkede han paa egen Haand i sin Fødeby, hvor han tildrog sig Opmærksomhed ved at udføre ikke alene jævne Haandværksarbejder, men ogsaa Dekorationer, Portrætter og Landskabsbilleder. Saa tog en Del velhavende Bergensere sig af ham og skaffede ham Midler til i 1811 at søge til Kunstakademiet i København. Der blev han Lærling af Lorentzen (se S. 14), men havde næppe synderligt Udbytte af dennes Undervisning; af langt større Betydning for ham var det, at han flittigt malede efter Naturen og fordybede sig i Studiet af de gamle hollandske Landskabsbilleder paa den kongelige Malerisamling; frem for nogen anden var det den aandfulde Mester Everdingen, hvis Kunst greb ham saa stærkt, at den satte Mærker i hele hans Produktion. En af Grundene hertil var sikkert den, at Everdingen, der er særlig godt repræsenteret i Kunstmusæet i København, har opholdt sig en Tid i Norge, og at hans fleste og fortrinligste Billeder er malede efter norske Emner — Klippepartier, Granskove og skummende Elve. Der kan vel ogsaa være Grund til allerede her at minde om, at Everdingen, ligesom de andre store Hollændere, ikke plejede at male sine Billeder umiddelbart efter Naturen, men efter flygtige Skitser eller — mest — efter Tegninger og efter Erindringen, og om, at Dahl hele sit Liv igennem arbejdede paa samme Maade; af de Malerier, han udstillede i sin Københavnertid, der ikke afbrødes af noget Besøg i Hjemmet, var adskillige norske: »Klippefuldt Landskab i norsk Karakter«, »Vandfald i en norsk Bjergegn« (Fig. 143, Kunstmusæet) o. s. v. Kopier udstillede han kun i de to første Aar, han var i Danmark, men endnu i 1818 var han, som aldrig havde været Syd for Sjælland, naiv nok til at male et »Italiensk Landskab« (Nationalgalleriet). I København gjorde Dahl hurtigt Lykke; Eckersberg satte ham højt, og med at faa sine Arbejder afsatte havde han ingen Møje. Saa havde han da allerede i 1818 sparet saa

Fig. 143. Dahl: Vandfald i en norsk Bjergegn. Kunstmusæet.

meget sammen, at han kunde rejse Syd paa. Da han var kommen til Dresden, var det med Tanken om at blive der en kortere Tid. Men Forholdene forte det med sig, at han tog fast Ophold der og blev der Resten af sit Liv, bortset fra nogle ikke meget langvarige Rejser dels til Italien, dels til København og til Norge. Hans Kunst vakte Opmærksomhed i Tyskland og skaffede ham gode Indtægter; 1820 blev han Medlem af, Aaret efter Professor ved Dresdens Kunstakademi og ægtede en tysk Baronesse, efter hendes Død en anden fornem Dame. Men Kærligheden til Fædrelandet og dets Natur bevarede han usvækket; den vedblev han at skildre med aldrig aftagende Iver og med en Troskab, der næppe er bleven overtruffen af nogen senere norsk Kunstner. Fra den Dag, da han forlod Bergen, og til han for første Gang gensaa sit Hjemland, gik der ikke mindre end femten Aar; vidunderligt næsten, at den lange Tid og den stadige Færden i fremmede Egne ikke har udvisket Indtrykkene fra Ungdomsaarene. Dahl har ejet en sjælden Evne til ligesom at optage »uforgængelige Fotografier« i sin Hjerne eller i sin Sjæl og at bruge dem som Grundlag for betydelige Kunstværker — ikke for ligefremme Reproduktioner, men for noget poetisk og ægte personlig opfattet. Hans Billeder af norske Egne er vist kun undtagelsesvis Portrætter; hvert enkelt er i Regelen ret frit komponeret over Skitseblade og Erindringsmotiver. Disse har han samlet til et formelt og aandeligt sammenarbejdet Hele; man tror paa dets Virkelighed og gribes af den Følelse, hvormed Mesteren har set det i Aanden, før han bragte det paa Lærredet. Hermed er Dahl stemplet som en af det nittende Aarhundredes mest udprægede og magtfuldeste Genier paa Landskabskunstens Omraade — en Mester, hvis Frembringelser paa Beskueren gør Indtryk af Realisme, medens de samtidig paatvinger ham den Stemning, som har raadet i Kunstneren, medens de blev til. At hans Kolorit kan smage mere af Atelieret og af hans Studier efter de gamle end af den levende Naturs Farver og den frie Luft, vil man uvilkaarligt snarere — om end med Urette — tilskrive Tidens Indflydelse end Maleren selv; i alt Fald bøder derpaa hans store Evne til at give Bevægelsen i Luft og Vand, i Træernes Grene og Løv Udtryk. Som et talende Vidnesbyrd herom staar det Billede af ham, der viser en »Birk i Storm« (Fig. 144). Selv den, der kun faar Lejlighed til at se det, som det kan gengives med sort paa hvidt, vil modtage det stærkest mulige Virkelighedsudtryk; det er tvivlsomt, om der overhovedet gives noget Maleri, hvor der sandere og tydeligere fortælles om, hvorledes Vinden kan tumle og piske om med Kviste og Løvværk. I det hele er Dahls Mesterskab i Gengivelsen af Træer ikke mindre beundringsværdigt end den Side af hans Produktion, der almindeligvis prises i de højeste Toner, hans Fjælde, Elvløb og Fosser. Af megen Interesse er ogsaa Udbyttet af hans Rejser til Syden; Kunstmusæet ejer hans »Vesuvs Udbrud 1820« og »Etschdalen ved Roveredo«. I det hele er Dahl udmærket repræsenteret i København, dels paa Kunstmusæet, hvor vi foruden de tidligere nævnte Værker bl. a. finder hans »Uvejrsdag i en Fjord paa Norges Kyst« og et storladent »Vinterlandskab



Fig. 144. Dahl: Birk i Storm.

ved Vordingborg«, dels paa Thorvaldsens Musæum og paa Charlottenborg; i Kristianias Nationalgalleri findes foruden en Mængde mere eller mindre let henmalede, men sunde og virkningsfulde Skitser som »Honefossen« (Fig. 145) flere Hovedværker som »Øresund ved Kronborg«, »Haugfossen« og »Parti ved Trollhättan« — lille i Omfang, men af storartet Virkning ved sin Ærlighed og Mangel paa enhver Antydning af noget, der kan siges at være gjort »for Effektens Skyld«. Gennemgaaende er Arbejderne fra hans ældre Alder de bedste; med Aarene bliver han mere og mere tro mod Naturen, og det er, som om han ved hvert nyt Besøg i Hjemmet vinder større Fortrolighed med alle dets Ejendommeligheder. Sin Kærlighed til Fædrelandet gav han ogsaa paa andre Maader Udtryk end ved sin Pensel; det var Dahl, der gav Stødet til Oprettelsen af et Nationalgalleri i Kristiania og af Kunstforeningerne i Bergen og i Trondhjem, og han indlagde sig megen Fortjeneste ved sit store, paa Tysk skrevne, Værk om Træbygningskunst i Norden.



Fig. 145. Dahl: Hønefossen. Nationalgalleriet.

Dahl kom til at øve stor Indflydelse paa den tyske Landskabskunst, navnlig ved at vise Vej til et grundigt Naturstudium, skønt han ikke optog Elever i sit Atelier. Den Maler, som har nydt den frugtbareste Paavirkning fra hans Side, er hans Landsmand, den aandfulde og energiske Fearnley.

Thomas Fearnley (Fig. 146) var født i Frederikshald 1802; som Dreng kom han i Handelslære, men al hans Hu stod til at blive Maler, og sytten Aar gammel kom han ind paa den nyoprettede Kunstskole i Kristiania; to Aar efter gik han til Akademiet i København og naaede der saa vidt, at han tog Del i de aarlige Udstillinger, første Gang med en Kopi efter Dahl; senere arbejdede han i fire Aar ved Stockholms Kunstakademi og brugte sine Ferier til at gøre Studierejser i Norge. Da han i en Alder af 27 Aar drog til Dresden for at studere under Dahl, var han allerede godt kendt med dennes Kunst og Arbejdsmaade; et Par Aar i Forvejen havde de to Nordmænd saaledes været sammen paa Studierejse i deres Fædreland. Det var dog først, da Fearnley var kommen til Dresden, at det nære Forhold mellem dem opstod, i halvandet Aar var Fearnley den fjorten Aar ældre Dahls Lærling, tilegnede sig meget af Mesterens sunde og ærlige Syn paa Naturen og naaede op paa Siden af ham i Henseende til malerisk Dygtighed — kom



Fig. 146. Th. Fearnley (1802—1842).

vel endog i denne Retning saa vidt, at han overgik ham ved sin Farves Rigdom og Glod og ved den Lethed, hvormed han førte sin Pensel, en Lethed, der i enkelte Tilfælde endog kunde give hans Arbejder Præg af en vis Overfladiskhed. Senere rejste Fearnley vide omkring, opholdt sig ti Aar i München, hvor han vandt et stort Navn, og hvorfra hans Billeder blev solgte til mangfoldige Kunstsamlinger baade i og uden for Tyskland; i norske Samlinger er han godt repræsenteret, medens det danske Kunstmusæum desværre forsømte at sikre sig noget Værk af ham. Han gæstede Paris og flere Gange — en Gang i omtrent to Aar — England; der udførte han flere af sine betydeligste Billeder over norske Emner, saaledes det mægtigt virkende »Labrufossen« (Nationalgalleriet); ogsaa i Italien malede han Billeder og Skitser, Vidnesbyrd saa vel om hans Aands som hans Haands Smidighed. Saa stor og alvorlig en Kunstnernatur som Dahl var Fearnley ikke, heller ikke saa udpræget en national Maler, mindre stærk og dyb, men — maaske i Sammenhæng herved — lettere tilgængelig ved sin lysere poetiske Stemning, sin fint afbalancerede Komposition og sin mere indsmigrende Malemaade. Mellem hans smukke Raderinger er den ypperste og bedst kendte den, hvori han har gengivet sit elskværdige Billede »Slindebirken« (Fig. 147, Nationalgalleriet. »Slind« er et Stednavn). Sine sidste Aar tilbragte han i München, i hvis Kunstnerkredse der blev stor Sorg over den muntre og livsglade Malers tidlige Bortgang.

Skønt Norges største Landskabsmaler som alt sagt var Professor ved Akademiet i Dresden, blev det dog ikke denne By, der særlig drog Dahls yngre Landsmænd til sig, naar de vilde uddannes til Kunstnere blandt fremmede, men det i alle Henseender langt ubetydeligere Düsseldorff. Grunden hertil turde vel nærmest være den, at Düsseldorffs Kunstakademi i 1826 til Direktør fik en af Tysklands dygtigste og mest ansete Malere, Wilhelm von Schadow, der var kendt ogsaa som en fremragende Lærer; han førte flere af sine bedste Elever, Mænd, som hurtigt vandt stort Navn, med sig, og snart strømmede unge evnerige Kunstnere

Fig. 147. Fearnley: Slindebirken. Nationalgalleriet.

fra alle Europas Lande til den beskedne vesttyske By. Under Schadows Ledelse udviklede saa »Düsseldorfferskolen« sig. Sin Ejendommelighed sogte denne — i Modsætning til andre tyske Skoler, der uddannede det monumentale Maleri med alvorlige historiske, religiøse eller symbolske Emner, med storladne Former og stort svungne Linier — i, hvad dens Tilhængere vilde have set som stemningsfuld Naturalisme; Emnerne og Typerne tog Düsseldorfferne fra det daglige Liv, de malede Hverdagsmennesker i Hverdagssituationer, men gav rigtignok gennemgaaende deres Frembringelser en »Duft«, der førte dem over i Unatur og sodladen »romantisk« Sentimentalitet. Skolens Hovedfortjeneste var, at den lagde Vægt paa et nojagtigt Modelstudium, paa en virkelighedstro Formgivning og paa en omhyggelig malerisk Gennemførelse; helst vilde dens Medlemmer frembringe noget i Ordets populære Mening tækkeligt og folkeligt. Men dens Stræben i denne Retning gav ofte Resultater af tvivlsom Værd; Düsseldorffernes Billeder staar gerne mere eller mindre iøjnefaldende i samme Forhold til de gode gamle Hollænderes og de bedste af Nutidens Folkelivsmaleres, som Tojblomster til, hvad der udfolder sig i fri Luft, i Skoven eller paa Marken. I Farven minder de det sunde Øje om »Glansbilleder«, og Overfladebehandlingen vil man nu være mest tilbøjelig til at kalde »slikket«. Med faa Ord: Det skorter paa Friskhed, paa den ægte kustneriske Hensynsløshed, der lader Maleren fuldende sit Værk ene efter sin Samvittighed, og uden i mindste Maade at bryde sig om, hvad »Publikum« kræver og holder af.*) Af Düsseldorfferskolen er mange af Norges kendte Malere i det nittende Aarhundrede gaaet ud — faa med stærkere Præg af at høre den til end den Mand, som i mere end en Menneskealder regnedes for det norske Figurmaleris Stormester.


Fig. 148. Ad. Tidemand. (1814—1876).

Adolph Tidemand (Fig. 148), var født i Mandal i en velstaaende Familie; en omrejsende Portrætmaler, der fik nogle af de mangfoldige Tegninger, han alt som Barn og ganske ungt Menneske frembragte, at se, raadede Forældrene til at lade ham uddanne til Kunstner, og i en Alder af atten Aar blev han da sendt til København for at studere paa Akademiet der. Historiemaler var det, han tragtede efter at blive, og han blev da Elev af J. L. Lund (se S. 27). Under denne holdt han ud i fem Aar og fik i alt Fald lært saa meget, at han kunde vinde Akademiets to Sølvmedailler og faa Lov at tage Del i Aarsudstillingerne; hvad man der saa af ham, var kun mindre Ting, der ikke vakte Opsigt; til et af Billederne havde han brugt et Motiv fra Kristiania Fjord, et andet var bygget over et norsk Sagn. Nogen Paavirkning fra dansk Side synes Tidemand ikke at have modtaget; der kan næppe paavises noget Arbejde af ham, der smager af Lund eller Eckersberg, derimod adskillige, der vel kan give Grund til at beklage, at han ikke har høstet noget af det Udbytte, der kunde hentes i den sidstnævntes Malerstue eller f. Eks. hos Kobke. København forlod han 1837 for at søge til Düsseldorff, og der arbejdede han i tre Aar under Historiemaleren Hildebrand. gjorde saa en Rejse til Italien og tog derpaa for tre Aar Ophold i Kristiania. I Norge var der, medens Tidemand var borte derfra, foregaaet en Bevægelse, der, om den end oprindeligt særlig vedrørte andre aandelige Omraader, dog ogsaa skulde faa Betydning for Billedkunstens Udvikling. Nordmændene havde vundet en hidtil ukendt Forstaaelse af deres nationale Ejendommelighed og dennes Værd, havde lært at skønne, at det norske Folkeliv havde Krav paa at kendes og skildres, Norges Minder paa at bevares for Efterslægten. Det var netop ved den Tid, at Asbjornsen og Moe udgav deres uvurderlige Samlinger af Folkeeventyr; i Fortalen til sit første Hefte Folkeviser hævdede Moe, af et Lands Digtning skulde »afspejle Folkets Liv i rene, lutrede Billeder«, og en Digter som Welhaven slog til Lyd for en lignende Opfattelse. samtidigt med, at han i sin Poesi optog Emnerne fra Fædrelandets Natur og Folkeliv. Mellem de første, som grebes af Begejstringen for det nationale, var Adolph Tidemand. Forberedt var han for saa vidt, som han jo alt i Düsseldorff havde færdedes i en Kreds, der dyrkede Folkelivsbilledet, Skildringen af Landfolkets Skikkelser, dets Liv inden og uden Døre, dets muntre som dets alvorsfulde Samfærden med afgjort og helt bevidst Forkærlighed; nu blev han paa Hjemmets Jord som aldrig før »Part i Sagen«, og hans Fædrelandskærlighed fik Lov at tale med i det, der forhen havde staaet for ham som noget ganske vist interessant, men dog ham personlig ret uvedkommende. Nu kom han paa det rene med, at hans sande Kald var at virke til Fædrelandets Forherligelse ved Billeder, som fortalte om, hvorledes Folkelivet rørte sig der, udsprunget fra den hjemlige Grund og saaledes upaavirket af det fremmede, som det ene kan træde os i Møde hos Landalmuen.

Ikke des mindre — Tidemands Ophold i Hjemmet kom kun til at strække sig over et Spand af tre Aar; saa drog han tilbage til Düsseldorff, hvor han blev Resten af sit Liv, idet han dog næsten hver Sommer gjorde en Studierejse til Hjemmet for, som han selv har sagt, »nærmere at lære Norges Folkeliv og

*) Forf. vil naturligvis lige saa lidt have Ordet »slikket« brugt om ethvert Billede, der er malet med fin Pensel — hvor der er gjort omhyggelig Rede for alle Enkeltheders Enkeltheder, og hvor Farverne er drevne saaledes over i hverandre, at man ingen Steds ser Grænserne for det enkelte Strog, som han vil kalde det, der er udført med en bred Pensel, hvis Strøg kan ses hvert for sig. naar man kommer nær til, »groft« eller »klattet«. Kunstværker af førstnævnte Slags — man tænke f. Eks. paa mange af det syttende Aarhundredes Hollændere, Mænd som ter Borch og Metzu (se Karl Madsen: »Billedkunsten« S. 146) — kan være lige saa aandfulde, sanddru og friske som de, der er malede med en fingertyk Børstepensel — og omvendt; læg Mærke til andre Nederlændere som f. Eks. Frants Hals (»Billedkunsten« S. 138). Sagen er den, at det ikke i mindste Maade har Indflydelse paa den ægte Kunstnyden eller i mindste Maade kommer os »Publikummer« ved, hvilken Fremgangsmaade og hvilke Midler Maleren har brugt; vi har kun at gøre med hans Resultater, og ham alene er det, som tidligere sagt, der har at afgøre, i hvor stor en Afstand hans Billede skal ses. — Den »slikkede« Behandling er den, som ved »delikat« Gennemførelse udvisker Stofkarakteren — giver hele Billedets Overflade et ensartet Præg, saa man intet ret Indtryk faar af, hvad den enkelte Genstand — Træskamlen, Jernkanonen, Faarets Uld, Rytterens Skindhandsker o. s. v. — rent stolligt bestaar af.

Historie at kende«. For øvrigt har han med Hensyn til Vilkaarene for den kunstneriske Fortolkning af de nationale Emner fremsat den mærkelige og sikkert alt andet end uangribelige Lære, at »just derved, at vi kun paa kortere Tid kan opholde os i Hjemmet, bliver Indtrykket saa meget friskere, og man optager, hvad man ser, med saa meget større Livlighed, da Indtrykket ved Vane ej er blevet sløvet.« — En saadan Udtalelse falder godt i Traad med Digteren og Eventyrfortælleren J. Moes Krav til Kunstneren, at han skal »afspejle Folkets Liv i rene, lutrede Billeder«, men dens Mangel paa Gyldighed belyses til fulde af den Kendsgerning, at saa godt som alle de største hollandske Malere med Rembrandt i Spidsen aldrig satte Foden uden for deres Fædreland. At Tidemand ikke i Længden kunde holde ud at leve i Kristiania, hvor Interessen for Kunst var ringe, og Udsigterne til at sælge smaa, og hvor han som Kunstner maatte føle sig ret ensom, er forklarligt; hvad han vilde have udviklet sig til, hvis han var blevet i Norge, saa han ret havde kunnet leve sig sammen med Hjemmets Natur og Folk, lader sig selvfølgeligt ikke afgøre nu. Men sandsynligt er det dog, at han i den rene Fjeldluft vilde være bleven en friskere Maler, end han blev det i Düsseldorff, hvor Luften overalt var kvalm af Fernisdunster. Det er blevet sagt om Tidemand, at »den

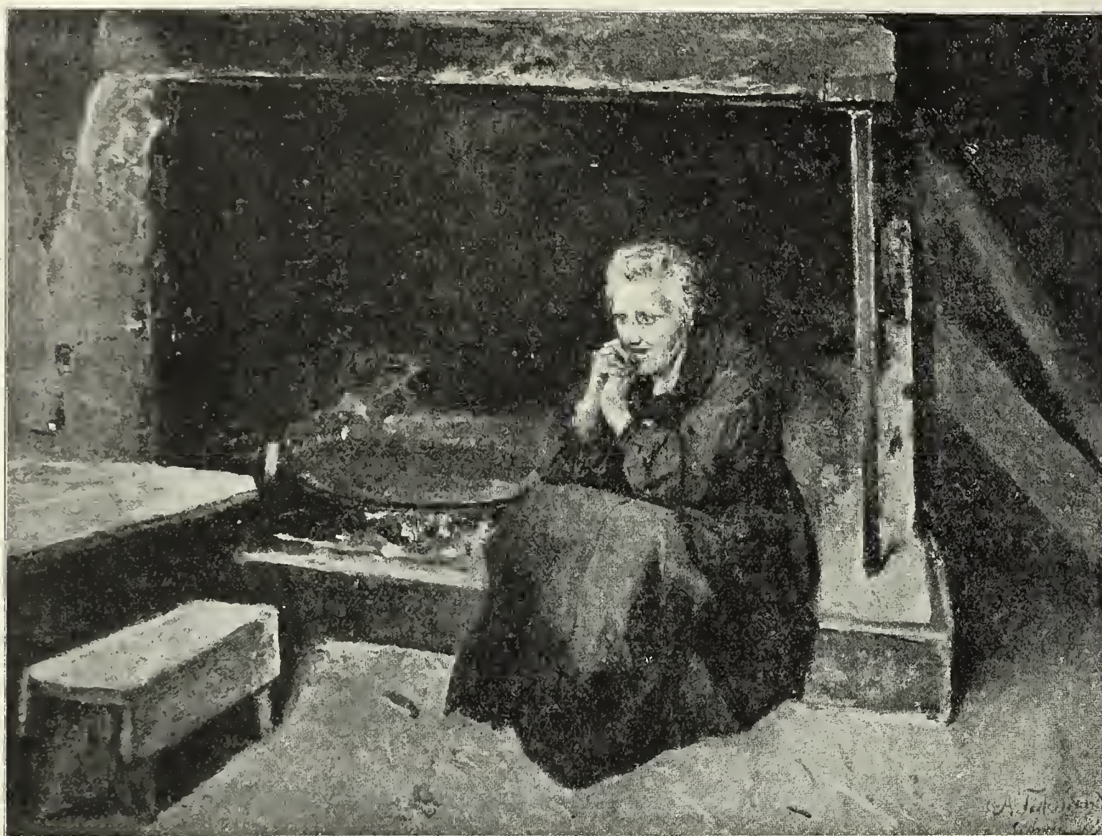


Fig. 149. Tidemand: Nød.

kulturhistoriske Værd af hans Livsværk er mere end jævnbyrdig med den kunstneriske«. Strenge Ord, naar Talen er om en Mand, der gennem Tiderne skal leve paa sit Ry som Maler. Men vistnok fuldt berettigede. Naar Tidemand, som han selv har skrevet, sætter sig det som Maal, »at skildre dette kraftige Naturfolks Karakter, Sæder og Skikke — at fri fra Forglemmelse, hvad allerede næsten var forsvundet«, maa det indrømmes ham, at han i meget væsentlig Grad har naaet, hvad han tilsigtede; »Norsk Juleskik,« »Søndagskvæld i en norsk Røgstue« »Rejse til Sæters,« »Brudepyntning,« »Brudefølget paa Vej til Kirken,« »Brudeparret træder ud af Kirken,« »Gudstjeneste i en norsk Landskirke,« »Bedstemoders Brudekrone« (Kronprins Frederiks Samling), »Norsk Gravøl« — disse og lignende Titler fremhæver de kulturhistoriske Sider ved Emnet; i fjerne Dage vil man gaa til Tidemands Billeder for at faa Besked om norsk Bondeliv, om Folkedragter og Folkeskikke i det nittende Aarhundrede. Virkelig kunstnerisk Fortjeneste har Tidemand vundet ved den milde og hyggelige Følelse, han lægger for Dagen saa vel over for den enkelte Figur som i sit Forhold til den Handling, hvori de skildrede optræder. Dybest naar han i Karakterskildringen, hvor han kun har en enkelt eller ganske faa Figurer at arbejde med — hvor altsaa Kompositionen ikke lægger særlig stærkt Beslag paa hans Kræfter; i saadanne Tilfælde har han mere end én Gang vist, at det ikke skorter ham paa Menneskekundskab eller paa Evne til at gribe det individuelle med fast Haand og i det enkelte Fysiognomi give en Stemning, som ikke lader sig forveksle med nogen anden, Udtryk. Saaledes i det

gribende »Nød« (Fig. 149, Privateje), Ilden er ved at slukkes paa Arnen, det er de sidste Smuler der nu skal varmes. Hvad saa? hvor, hvor er der Raad mod den bitre Nød? Forøvrigt fortæller han klart, bygger sine Kompositioner saaledes, at man let overskuer dem og let faar fat paa, hvad der er deres Tyngdepunkt; han er en meget lethaandet Tegner, og hans Farve er, rigtignok ikke i dybere Forstand, »behagelig«. Først og fremmest, han er en Digternatur, der altid er sikker paa at vække en Stemning. Men baade ved »Kompositionen« og ved »Stemningen« er man nødt til at gøre visse Vedtegninger. Hvad den førstnævnte vedrører, undgaar man næppe over for ret mange af hans Billeder at trykkes af det alt for bevidst arrangerede; intet synes fremgaaet af umiddelbar Indskydelse; man forstaar helt vel, at flere af dem er blevne til paa Grundlag af »Tableauer«, Kunstneren har »stillet« ved festlige Lejligheder. Og i Sammenhæng hermed vil man finde Stemningen noget let købt, vel endogsaa noget overfladisk. Er Tidemands Kunst



Fig. 150. Tidemand: De ensomme gamle. Nationalgalleriet.

Naturalisme, vil denne i alt Fald ikke kunne undgaa at betegnes som oppudset og afglattet. Han er og bliver til Trods for sine Besøg og sine Studier i Norge helt igennem Düsseldorffer.

Til Tidemands bedst kendte Værker hører de, i hvilke han har søgt at skildre sit Hjemlands religiøse Liv under dets forskellige Former, saaledes »Katekisationen« (Slottet i Kristiania), hvor Ungdommen er opstillet i den gamle Stavkirke for at overhøres i Børnelærdommen af den pedantiske Degn, som med »Pontoppidans Forklaring« i Haanden og iført al sin Værdighed bevæger sig op mellem Rækkerne; her har Kunstneren rent undtagelsesvis lagt noget Lune for Dagen. Et hyggeligt og indtagende Søndagsbillede er »De ensomme gamle« (Fig. 150, Nationalgalleriet), hvor de to aldrende Bønderfolk holder Husandagt med hinanden; lyst og festligt er der i Stuen, og træffende, om end, som altid hos Tidemand, en Smule teatralsk, er de gamle skildrede, hun i sin opmærksomme og ærlige Lytten, han, der læser i Postillen med — man hører det tydeligt — Stræben efter at komme det højærværdige Tonefald, »Prædiketonen«, han er vant til fra Kirken, saa nær som muligt. »Haugianerne« (Nationalgalleriet) skildrer et Opbyggelsesmøde, som i en norsk »Røgstue« (Bjælkehallen, i hvis skraa Tag der findes en stor Aabning, ad hvilken Lyset vælder ind

og Rogen ud) holdes af Vækkelsesprædikanten Niels Hauges Tilhængere, det er en med den mest pinlige Grundighed gennemtænkt og gennemført Komposition, der irriterer netop ved Indtrykket af den Omhu, hvormed hver enkelt af de i Ordets sletteste Forstand »udsøgte« Modeller er stillede. Friskere i Opstillingen som i hele Følelsen er »Fanatikerne« (Fig. 151, Nationalgalleriet) i sin Fortælling om, hvorledes Lægprædikanten driver de Tilhørere, han har samlet om sig i en nordlandsk Bondestue, til Rædsel og Gru, Krampeskrig og vaagnende Afsind ved sin Udmaling af Pinen i Helvede, hvor »Ormen aldrig dør«. Her er virkelig Lidenskab og, i alt Fald i Baggrunden til venstre, en Massebevægelse, som virker med noget af det Tilfældighedens Præg, uden hvilket i et Kunstværk sandt Liv ikke kan tænkes. Mellem Kunstnerens andre Folkelivsbilleder staar uden Tvivl »Efter Tvekampen i et Bondebryllup«, der findes i en engelsk Samling, men hvis Komposition kendes fra en stor Tegning i Nationalgalleriet og en meget udbredt tysk Radering, højt ved sin dramatiske Virkning. Hovedfiguren er her den gamle Kvinde, som staaende ved sin dræbte Søns Lig hæver Haanden til Forbandelse over Drabsmanden, der haardt saaret bæres ud af Gildeshallen. Endnu



Fig. 151. Tidemand: Haugianere. Nationalgalleriet.

bør nævnes, at Tidemand udførte flere store Billeder i Fællesskab med andre Kunstnere, med Gude saaledes »Ligfærd paa Sognefjorden« (i en engelsk Samling) og det meget populære »Brudefærden i Hardanger« (Tillægsblad, Nationalgalleriet), med Morten Müller »Zinclairs Landing i Romsdalen«.

Tidemand naaede europæisk Ry og regnedes ikke mindst i Tyskland for en af Tidens betydeligste Malere; i Düsseldorff tilbød man ham en Professorplads, som han dog afslog at modtage. Han var en i forbavsende Grad frugtbar Kunstner; foruden en Mangfoldighed af Tegninger og Skitser har han, der dog kun var 62 Aar gammel, da han døde paa et Besøg i Norge, efterladt sig mellem 400 og 500 gennemførte Billeder, til Dels af stort Omfang. Af denne Mængde Malerier er dog adskillige Gentagelser. Naar et Arbejde af ham gjorde særlig Lykke, fejlede det sjældent, at han fik Bestilling paa et nyt Eksemplar eller flere, og han sagde ikke gerne Nej dertil; saaledes gaar det til, at han har malet den samme Komposition ikke alene tre eller fire, men op til et helt Dusin Gange. Sligt er naturligvis en Utilbørlighed, som en Maler, der vil holde sin Kunst i Ære, aldrig burde indlade sig paa; den friske Følelse for Emnet maa nødvendigvis gaa tabt, saa Gentagelserne bliver stadig mattere og mere lignende Fabrikarbejder, og ikke nok dermed: Kunstneren sløves i Længden ved at frembringe, hvad der ikke kan holde hans Aand vaagen



*ADOLPH TIDEMAND:* FANATIKERNE. NATIONALGALLERIET.
(I en Del af Oplaget har Fig. 151 faaet Underskriften »Fanatikerne« i Stedet for »Haugianerne«.)

eller spændt. Ogsaa paa Tidemand hævnede den idelige Selvgentagelse sig, og det, at han i sine senere Aar paatog sig at male Altertavler, en Gerning, der kun daarligt passede for hans Evner, skulde ikke bidrage til at sætte nyt Liv i ham. Heldigt var det endda, at han ikke naaede at faa malet et stort Historiemaleri, »Kristian den Fjerde grundlægger Kristiania«, som Kong Oscar den Anden havde bestilt hos ham. — Om Tidemands Produktion som Helhed kan vel siges, at den var i høj Grad ujævn og blandet. Hvor han er bedst, staar han højt ved fremragende Fortælleevne, Sans for Gruppedannelse og megen Elskværdighed i Følelsen; adskilligt andet betegner ham som en Kunstner, der ikke udnytter sit betydelige Talent alvorligt nok, som ikke med fuld Inderlighed fordyber sig i sit Emne, og som til Trods for sit Krav paa at kaldes national Maler tager sig Studiet af det hjemlige, ikke mindst af de Folk, om hvem han vil fortælle, alt for let.


Fig. 152. Carl Sundt Hansen (født 1841).

Mellem de norske Düsseldorffere og da særligt som den Kunstner, der staar Tidemand nærmest, har man ofte nævnt Carl Sundt Hansen (Fig. 152). Ligheden mellem de to kan dog ikke siges at bunde dybt. Carl Hansen kan ikke regnes til Düsseldorfferne, har i alt væsentligt holdt sig fri for disses Unoder, og med sin langt navnkundigere Landsmand har han ikke stort tilfælles ud over det, at de begge behandler Emner af deres Fædrelands Folkeliv. Han er født i Stavanger; Faderen var dansk. Atten Aar gammel kom han til Akademiet i København, studerede derefter et Par Aar i Düsseldorff, mest under den kendte Folkelivsmaler Benjamin Vautier, og endelig tre Aar i Paris. I den følgende Tid levede han først i Kristiania, saa i Stockholm og derpaa i København, af hvis Kunstakademi han, efter at have faaet dansk Indfødsret, blev Medlem; for faa Aar siden trak han sig tilbage til en Gaard i Sæterdalen. Nogen stor Produktion har han ikke udfoldet, og ingen Sinde er han bleven en af de Kunstnere, som stærkt søges eller særligt elskes af de mange. Nærmest hænger dette sidste vel sammen med, at han i al sin Tid har holdt sig lige saa langt fra det lyse og festglade som fra det sødligt overfladiske og sentimentale; sine store Fortrin har han overhovedet ikke netop paa Overfladen: han, der er en sikker og paalidelig Tegner, og hvis Legemer lige saa vist fylder ypperligt i Klæderne, som man føler, at de har Skelet indenfor Muskler og Hud, er ikke betydelig som Kolorist; han maler saa delikat som nogen gammel Hollænder, men har ikke let ved at faa Luft bag Figurerne eller gøre Rede for Stofferne. Lyst paa Livet ser han ikke; helst fordyber han sig i Emner, der i og for sig kan vække Vemod og tunge Tanker, og han gør intet for at mildne eller forsone. Men hvor er han dog ikke dyb og sanddru og alvorlig saa vel i sin Menneskeskildring som i den Stemning, han vækker! Man se paa hans »Konfrontationen« (Nationalmusæet, Tillægsblad), hvor vi føres ind i Bondestuen, medens der holdes Forhør over Karlen, som stilles Ansigt til Ansigt (»konfronteres«) med Liget af den unge Kvinde, han, sagtens i Skinsyge, har dræbt. Det er ikke ved Hjælp af nogen fremtrædende Enkelthed i Kompositionen, at der er understreget, hvad der er det afgørende, det, som vejer i den Handling, som netop nu gaar for sig. Midtpunktet og Tyngdepunktet er her ikke noget haandgribeligt, men et Forhold — Forholdet mellem Retsbetjenten, der spørger, og Synderen, der


Fig. 153. Carl Sundt Hansen: I Lensmandsarresten. Nationalgalleriet.

svarer eller vil til at svare. Her har vi alt, hvad der behoves: Drabsmanden, den dræbte og Lovens Haandhæver. Og her kan vi, om vi gider, lære, hvad det vil sige, at det overfladiske oftere svækker Virkningen af et Kunstværk, end det fremmer den. Vilde ikke det hele gribe endnu stærkere, naar vi kunde blive fri for den sorgende Kvinde, hvis Betydning synes kun at være den, at hun kaster en Slagskygge hen over den dræbtes Hoved, og de to — ja hvad er det egentlig for et Par Krabater? —, som er komne med til »Aastedet«? — Endnu stærkere i Folelsen, endnu mere gribende er »I Lensmandsarresten« (Fig. 153, Nationalgalleriet). Det er den dodsdomtes sidste Stund; ved Fængselsbordet sidder han lige over for Præsten, som er kaldt til for at give ham Sakramentet; ved Doren staar Slutteren. Gid han var borte! han plumrer det sjælelige Indtryk af Kunstværket ved at bringe et halvkomisk Element ind, og Kompositionen vilde uden ham være baade skonnere og storre i streng Simpelhed. Men med eller uden ham, Billedet er et af de mægtigst virkende, nordisk Kunst har frembragt. Enhver, som kan og vil se, forstaar ved første Ojekast Præsten helt igennem, som han vilde forstaa et Portræt af første Rang, og føler, hvorledes Fangen giver sig ind under hans kloge og kærlige Tale. Den gamle er en Mand, som mægter at bringe Trøst, lige langt fra at male Fanden paa Væggen og at slaa saa meget som en Toddel af paa Kravet; i den unge ser vi saa meget blodt og godt og hengivende — fint, kunde man forsvare at sige —, at vi ikke kan tro, at hans Brode er af de »oprorende«. Her viser Sundt Hansen sig om nogen Sinde som den dybt skuende og medfolende Menneskeskildrer, den meget vidende og den meget evnende, imod hvis bedste Værker Tidemands synes lettere Varer.

Naar for blot en Menneskealder siden uden for Norge (eller maaske Norge og Sverige) Talen faldt paa norsk Kunst, var det to Navne, der forst og fremmest, i mange Tilfælde endog udelukkende, blev nævnte: Tidemand og Gude. Til Tidemands Navn syntes Gudes uopløseligt knyttet. Og det sikkert ikke alene, fordi de to Kunstnere, som stod i et nært personligt Forhold til hinanden, havde arbejdet meget sammen, men lige saa fuldt, fordi de var Slægtninge i aandelig Forstand.



Fig. 154. Hans Gude (1825—1903).

Hans Gude (Fig. 154) var født i et dannet Kristianiahjem; Faderen saa Talentet i hans Barndomsforsøg i Kunsten og skaffede ham saa god Tegneundervisning, som den paa det givne Tidsrum var at faa i Norges Hovedstad; Læreren, den gamle Flintoe, var især anset for sine paalidelige og i det hele agtværdige Prospekter af norske Fjeldegne, og Arbejdet med at kopiere dem har sikkert ikke været til Skade for den unge Begynders Udvikling. Denne gik rask for sig, og allerede i en Alder af seksten Aar fandt man ham moden til at gaa ind mellem Düsseldorfferakademiets Lærlinger. Skade, at man ikke hellere sendte ham til Dahl i Dresden; der havde han lettere og hurtigere faaet Øjnene lukket op til et friskere Natursyn. Men Sagen var den, at han vilde vie sig til Historiemaleriet, og dette var ikke i Dresden repræsenteret af nogen navnkundig Mester; i Düsseldorff derimod havde man Tidemands Lærer Hildebrand. Men tilfældigvis var denne bortrejst, da Gude kom til Düsseldorff, og Lykken vilde, at den unge Nordmand først traadte i nærmere Forhold til den talentfulde Landskabsmaler Andreas Achenbach; denne indførte ham saa mellem Landskabskunstneren Schirmers Lærlinge. Schirmer, der dyrkede det saakaldte »historiske Landskab« med ideale Former som Baggrund for en mythologisk eller historisk Scene, syntes ikke om Gudes Arbejder, og denne, der i Hjemmet havde set nok af Dahl og Fearnley til at have lært at agte Naturen, følte sig frastødt af Mesteren. Det blev da snart i Hovedsagen Andreas Achenbach, der kom til at vejlede Gude, og dette var saa meget des heldigere, som Achenbach paa en Rejse, han i 1839 sammen med Fearnley havde foretaget i Norge, havde vundet en vis Fortrolighed med dette Lands Natur. Gude malede da under Achenbach norske Landskaber; samtidig hermed kom han i et bedre Forhold til Schirmer, og under denne vandt han, uden at ofre noget af sin Ejendommelighed, meget af den Sans for Linieskønhed, der i Tidernes Løb blev et af hans bedste Fortrin. Til Hjemlandet søgte han Aar efter Aar paa kortere eller længere Besøg; paa et af de første af disse var det, han sluttede sit betydningsfulde Venskab med Tidemand.

I de første Aar efter, at Gude var rejst til Düsseldorff, kunde han med Føje regnes for Medlem af denne Bys Kunstnerlav, hvorvel hans Ophold i Norge jævnligt var af ikke ringe Varighed. Af de mange anselige Malerier, han som ganske ung udførte i Hjemmet, var vel det »Højfjeldsbillede«, han nitten Aar gammel solgte til Kunstforeningen i Kristiania, det, som tidligst vakte almindelig Opmærksomhed for hans Kunst. Overhovedet var det ved sine Billeder fra Egnene højt oppe mellem Tinderne og paa de store Vidder, at han allerede som ung vandt et Ry, der blev lige sikkert grundfæstet i Fædrehjemmet og i Tyskland. Disse tidlige »Højfjeldsbilleder« forekommer os vel nu gennemgaaende at bære et noget for stærkt Præg af paa tysk Maner at være sammenstykkede efter Studier fra forskellige Egne — nærmere stedfæstede er mange af dem jo heller ikke — og at være prægede af en stærkt idealiseret Opfattelse, men de ejer en Kraft i Stemningen og en Skønhed og Festpragt saa vel i Kompositionen som i Farven og Lysvirkningen, der fuldt ud forklarer, at Gude hurtigt fik Navn som en Mester af fremragende Talent og stor Dygtighed. Den offentlige Anerkendelse udeblev da heller ikke. Efter at han i en Række af Aar havde opholdt sig skiftevis i Norge og i Düsseldorff og udført flere af sine mest kendte Værker, saaledes det mægtige »Højfjeldsbillede« til Herresædet Rosendal og Landskabet til det i Fællesskab med Tidemand malede »Brudefærden i Hardanger«, og efter at han i 1851 havde taget fast Bolig i Düsseldorff, hvor han med sin unge Hustru dannede



*CARL HANSEN:* KONFRONTATIONEN. NATIONALMUSÆET.

et rigt og lykkeligt Hjem, samlede han om sig en Kreds af Disciple, af hvilke adskillige i en senere Tid vandt Ry, saaledes de norske Malere Morten Müller og Askevold og Svenskeren Edvard Berg. Og endnu stærkere blev han knyttet til det fremmede, da han i 1854 blev valgt til Professor ved Düsseldorffs Kunstskole som Afløser af Schirmer, der var bleven knyttet til Karlsruhes. Om hans ydre Liv i de følgende Aar er der kun lidet at melde. Han var tilfreds i sin Lærerstilling og afholdt af de unge, gennem hvem Sporene af hans Kunstnervirksomhed og Mærker af hans Stil afsatte sig rundt om i Europas Lande; om Sommeren rejste han tit i Norge, ofte dog ogsaa i Østerrig og Sydtyskland eller langs Rhinen. Og overalt malede han Studier saa vel i Olie som med Vandfarve; han uddannede sig som Akvarelmaler og gjorde stadige Fremskridt som paalidelig Fortolker af Naturen. Ogsaa hans Emnekreds udvidedes. Omtrent 1850 fik hans Fader et Embede nær Norges Kyst, og fra den Tid, Gude jævnlig kom som Gæst paa disse Egne, blev den aabne Sø saa vel som Fjordene med deres snart skarpt tilskaarne, snart af Bølgebrud og af Isflager slebne og furede Klipper hans kæreste Studieemner. Inden lang Tid overstraalede hans Kystpartier de Højfjeldsbilleder, han hidtil havde viet sine bedste Kræfter, og dem blev det, der i Resten af hans Liv gav hans Navn dets solideste Støtte. Af og til malede han vel endnu Billeder, hvortil Motivet var fundet



Fig. 155. Hans Gude: Hvile ved Bækken. Nationalgalleriet.

fjernt fra Søen, endogsaa enkelte, hvor han havde rig Lejlighed til at vise sin udmærkede Dygtighed i Redegørelsen for Trævækst og anden Vegetation; en ypperlig Prøve paa denne Side af hans Kunst er det pragtfulde Skovbillede »Hvile ved Bækken« (Fig. 155, Nationalgalleriet), der desuden lader os skønne over, hvor højt Gude naar op, naar det gælder at forsyne et Landskabsmaleri med Dyre- og Menneskefigurer (»Staffage«). Men i sin længste og bedste Tid var han dog fremfor alt Havets og Kystens Maler. Helt ud imod Synskredsen førte han i store Pragtbilleder Øjet, hen over den krappe Sø, hvor Solen gav Spil og Glans og Afveksling, naar den gennem let Skyluft kastede et bredt Lysbælte hen over Havfladen, medens andre Dele af denne laa i Skygge — saaledes i »Frisk Bris, Kristianiafjord« (1876, Privateje i Kristiania); ikke ringere Virkninger kunde han naa i Kystbilleder, hvor i haardt Vejr Brændingen bryder mod Klipperne, som bærer Mærker af Urtidens Isskruninger; ud kæmper sig Lodsbaaden mod det voldførte Skib, der skimtes i det fjerne; (Fig. 156, Kunstmusæet). Af en helt anden Stemning, Fred og Hvile i Sommerdagens Dis, gennemaandes »Norsk Fjord« (Tillægsblad), som Kunstneren har set den højt oppe fra.

Gude blev i Düsseldorff til 1862; saa tog han, dels fordi han var kommen paa en spændt Fod med adskillige af sine Kunstbrødre, dels vel ogsaa, fordi han følte, at han som Kunstner ikke havde helt godt af i Længden at være knyttet til den ret lumre lille Malerby, sin Afsked og levede nu to Aar i Wales, hvor han saa godt som udelukkende malede direkte efter Naturen og endog gjorde sine større Billeder færdige i det

frie; Samlivet med udmærkede engelske Friluftsmalere virkede forfriskende paa hans Natursyn. Men paa Englands Udstillinger fandt man ikke Smag i hans Frembringelser, og med Salget gik det smaat; da han derfor i 1864 fik en Kaldelse til at overtage et Embede som Professor ved Akademiet i Karlsruhe efter Schirmers Død, slog han til. Snart stod Gude som Direktør for denne Kunstskole og ledede den i seksten Aar; her som tidligere i Düsseldorff fik han stor Betydning for Landskabskunstens Fremgang i det hele og virkede stærkt paa yngre Landsmænd som O. Sinding, F. Thaulow, Chr. Krohg, Eilif Petersen og Hansteen. Hjemrejser foretog han ogsaa fra Karlsruhe, om end ikke saa ofte, som han havde gjort det fra Düsseldorff; ogsaa i andre Lande studerede han, aldrig dog i Italien, og ustandseligt voksede hans Popularitet, saa han hædredes af Akademier i mangfoldige Stæder og fik sine Værker optagne i Gallerierne rundt omkring. I 1880 drog han, efter allerede en Gang tidligere at have afvist et Tilbud derfra, til Berlin for at virke som Professor ved Kunstakademiet der. Fra den Tid arbejdede han meget ved Østersøens Kyster; der, særlig paa Rügen, malede han en Mængde Billeder med flad Strand og livfuld Staffage af Fiskere, Kvinder og Børn. Men sit Fædrelands Natur ophørte han dog ikke derfor at dyrke med Troskab og Kærlighed. Ved Kunstakademiet vedblev han at virke til op i sin høje Alderdom, og ikke længe for han, 78 Aar gammel, døde i Berlin, malede han endnu, om end Øjets og Haandens Sikkerhed var stærkt forringet.



Fig. 156. Hans Gude: En norsk Søhavn. Kunstmusæet.

Naar man ser paa Gudes Billeder, vil man næppe undgaa at føle sig mindet om, at han sad inde med ualmindelig Musiksans og musikalsk Evne; deres store Tiltrækningskraft faar de først og fremmest ved den Harmoni, der særtegner dem, den Rhythmegang i Jordsmonnets og Havfladens Linier, der gør, at vi som paa Tonebølger vugges ind i den Stemning, som udgaar fra Mesteren — Klange, der mindre fører Tanken hen paa de helt store som Bach, Beethoven, Wagner og Grieg, snarere paa Mendelsohn og, om man vil nævne en af Gudes Landsmænd, hans Ven Halfdan Kjærulf. Han er ikke det vældiges og vildes Mester, snarere det mildes og ynlefuldes; selv hvor hans Storme og Brændinger gaar stærkest, ser de i Reglen ikke ret grumme og ondskabsfulde ud. Lyset er ham kært, og han evner at gøre Rede for det i fine Aftoninger; de stærke og glade Farver elsker han. Nogen helt ægte Kolorist blev han dog aldrig. Der er om Gude blevet brugt de frygtelige Ord, at hans Billeder har en vis Lighed med første Klasses »Olietryk« — og der er noget i det. Hans Farve er med al dens Varme og Finhed og til Trods for, at den er saa dygtigt aftonet, at Øjet med den størst mulige Lethed føres helt til Bunds imod Synskredsen, ikke rigtig sand; »Harmonien« smager af Recept og Rutine; der er Atelierluft i Billederne og ikke lidt af den i Düsseldorff højt skattede brunlige »Rembrandttone«, som man tilegner sig i Gallerierne og ikke under den frie Himmel. Og Stofgengivelsen er ikke paalidelig; i mangt et Billede kan Klipperne se ud, som var de gjort af oliemalet og ferniseret Pap, i andre er alt — Luft, Vand, Fartøjer, Menneskeklæder og Menneskehud — malet med et og samme glatte, overfladiske Foredrag og har derfor gennemgaaende den samme lige saa lidetsigende



*HANS GUDE:* NORSK FJORD.

Fig. 159. H. A. Cappelen: Uddøende Urskov. Nationalgalleriet.

vaktes, og hvor han forsøgte sig som Maler; nogen Tid efter at han havde faaet Plads som Handelskontorist i Kristiania, begyndte han for Alvor at tegne under Flintoe og var paa Studierejse med Gude; senere arbejdede han et Par Aar i Düsseldorff, men Størstedelen af sit Liv tilbragte han for øvrigt i Kristiania og oprettede der i 1859 en Malerskole — den første norske, der med Rette kan bære dette Navn. Hans Hensigt hermed var at knytte unge norske Malere til Hjemmet, saa de kunde uddannes med dettes Natur for Øje, uddannes til virkelig nationale Kunstnere. Og fremragende Lærer som han var, kom han til at øve stor Indflydelse paa den yngre Slægt. Som frembringende Kunstner var han en afgjort Modsætning til Cappelen ved sin ædruelige, til Tider endog helt nøgterne Naturopfattelse, til Morten Müller ved sin paa én Gang fattigere og lysere og sundere Farve og ved sin usvigelige Trofasthed over for Naturformerne, som han gengav saaledes, som han havde dem for Øje, uden at »komponere« i anden Forstand end den, at han afgrænsede Motiverne, som det tyktes ham bedst. Men paa denne kunstneriske »Tilskæring« havde han et lige saa sikkert Greb, som paa at vælge det Synspunkt, hvorfra han vilde se sit Emne, saaledes, at han fik det mest mulige ud deraf. I et Billede som »Højfjeld; fra Jotunheimen« og i mange lignende Udsigter staar Eckersberg som en sanddru og maalbevidst Skildrer, en ypperlig Tegner og en Kunstner med udpræget Evne til at tolke den Skønhed, der først og fremmest hviler paa Liniernes Storhed og klart overskuelige Samgang. Som Plantevækstens Maler staar han ikke højt, end mindre som Skildrer af Mennesker og Dyr; heri en af Grundene til, at hans »Højfjeldsbilleder« med gold Stenur og lidet organisk Liv lykkedes ham bedst. Skolen, han grundede, overtoges ved hans Død af Morten Müller; nu ledes den af K. Bergslien Fra den er, delvis dog først efter Eckersbergs Tid, udgaaet Malere som Skredsvig, Heyerdahl, Eilif Petersen og L. Munthe.

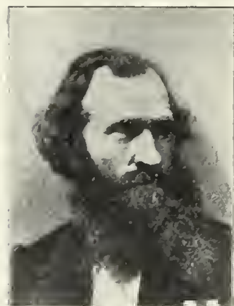


Fig. 160. Johan Frederik Eckersberg (1822—1870).

Inden vi gaar over til denne yngre Slægt af norske Malere, er der dog endnu enkelte, der har Krav paa at nævnes — Mænd, som studerede dels i Düsseldorff, dels i München, dels i Paris — den Kunstby, der hen mod Aarhundredets sidste Fjerdedel skulde begynde at øve saa stor en Tiltrækning paa Nordens

Fig. 161. Anders Askevold: Aften ved Elven. Nationalgalleriet.

Malere og Billedhuggere. Nævnes bor her blandt de bedste Søndfjordingen Anders Askevold (Fig. 162). Som fattig Skolelærerson kom han med Hjælp af Privatfolk, der havde Blik for hans Evne til at tegne, til Bergen, hvor han fik sin første Uddannelse, og hvorfra han 21 Aar gammel rejste tll Düsseldorff og blev Elev af Gude; senere malede han en Tid i Paris, endelig i München. Men 1866 søgte han til Hjemmet og blev der i ti Aar; i Bergen er hans bedste Arbejder bleven til. Fra 1877 levede han skiftevis i Udlandet, særlig i Düsseldorff, og i Norge. Man har flere Gange opkastet det Spørgsmaal, om Askevold helst bør regnes for Landskabs- eller for Dyrmaler; Svar har man ikke faaet, hvad der jo for øvrigt kan være ganske ligegyldigt. Sagen er den, at hans Landskaber er som skabte til at danne Omgivelser for en rig Staffage, væsentlig af Koer, og at de kønne, vel pudsede Dyr, han maler, ikke i og for sig er interessante nok til at gøre sig gældende, men kræver at indfattes af et udforligt behandlet Landskab. Koerne — ogsaa for øvrigt Vogterpigen, Karlene, som følger Hjorden, Hyrdehunden o. s. v. — virker kraftigt og ægte malerisk i Kompositionerne, men betyder mest som Led i denne, langt mindre som Individer, der hvert for sig kan give Beskueren noget at tænke paa ved særlig Karakter eller Form; Landskabet — Skoven med Elven eller Indsøen — er tækkeligt nok, men dog hverken ved sin Stil eller ved sin Behandling saa værdifuldt, at de i Længden kan fængsle. Askevold var en jævn dygtig Tegner, en flink Kolorist, en elskværdig og meget smagfuld Fortæller; et Arbejde som »Aften ved Elven« (Fig. 161, Nationalgalleriet) vil altid kunne tildrage sig Opmærksomhed, saa sandt det forener mange smukke Egenskaber til et godt og populært Hele og ikke støder ved nogen som helst slet. Men ingen af de gode Egenskaber løfter sig til det stores Maal. Askevold er til Hælvten en udmærket Dyrmaler, halvt en udmærket Landskabsmaler. Men til de i Sandhed fremragende kan han ikke regnes; i Kunstens Verden gælder, desværre for ham og mange andre, ikke den ellers saa gyldne Lov, at »to halve udgør et helt«. Væsentlig som Dyrmaler vandt Siegwald Dahl, født i Dresden, død sammesteds, Søn og oprindelig Lærling af den udmærkede Landskabsmaler J. C. Dahl, sig et godt Navn, saa godt endog, at han i Dresden blev valgt til Æresmedlem af Malerakademiet der, og at flere af hans Arbejder blev indlemmede i Byens berømte Galleri. Som ung opholdt han sig i London og modtog et dybt Indtryk af den navnkundige Edwin Landseers Dyre-



Fig. 162. Anders Askevold (1831—1899).



Fig. 163. Siegwald Dahl (1827—1902): En Venskabstjeneste.

stykker, led vel ogsaa noget under Paavirkningen af disses glasagtige Overfladebehandling; flere Gange studerede han i Paris. En stor Del af sine Studier malede han dog i Norge og brugte dem til yndefulde Sæterlivsbilleder, der i Stemningen kan minde om Bjørnsons tidlige Bondenoveller; han karakteriserede de enkelte Dyr bedre end Askevold, var også sikrere i sin Formgivning og ejede et Lune, der bl. a. lægger sig helt pudsigt for Dagen i hans Abebilleder (Fig. 163). Ogsaa som Portrætmaler sad S. Dahl inde med ikke ringe Dygtighed; en smuk Prøve paa denne Side af hans Kunst er Billedet af hans berømte Fader. Knut Bergslien, Bondeson fra Voss, født 1827, kom til Bergen som Soldat, men vakte der saa stor Opmærksomhed ved sin kunstneriske Evne, at han blev fritagen for Militærtjeneste og hjulpen til Tegneundervisning; senere studerede han saa Malerkunsten i Antwerpen og i Paris og fik, da han 25 Aar gammel vendte tilbage til Bergen, nok at bestille som Portræt- og Genremaler; efter et Ophold i Kristiania arbejdede han femten Aar i Düsseldorff og deltog derpaa, som alt sagt, efter Eckersbergs Død i Ledelsen af Kristianias Malerskole. Mellem de norske Malere, som har fulgt i Tidemands Spor, er Bergslien en af de dygtigere, og i sine bedste Folkelivsbilleder har han ydet gode Situationsskildringer; også flere af hans Billeder fra Norges Middelalders Historie og af hans Portrætter af fremragende Nordmænd er af Værd. Peter Nicolai Arbo, født i Nærheden af Drammen, død i Kristiania, bosatte sig efter at han havde studeret i København, Düsseldorff og Paris, i Kristiania; da kunde han allerede glæde sig over en Popularitet saa stor, at han ikke her kan lades uomtalt, uagtet han vel kan siges at høre til de meget smaa Aander; sin Betydning har han væsentlig som Smagsfordærver — efter ringere Maalestok det samme, som Østrigeren Hans Mackart har været i det større. Ligesom denne var Arbo en meget dreven Kompositør og en Slags koloristisk Begavelse; som Tegner stod han langt højere end Mackart. Men det, hvorpaa han grundede sit Ry, var noget i Bund og Grund uægte. Hans »Valkyrie« (Fig. 164), der med løftet Spyd og flagrende Haar og Kappe farer ud af Billedets Ramme paa sin ganske vanvittige Hest, som om hun vilde ride Beskueren over Ende, og hans



Fig. 164. Peter Nicolai Arbo (1831—1892): Valkyrie.

»Asgaardsrejen« med sin Mylr af »vilde Skarer, der have kun Skyer til Fodefæste«, er den rene Ballet; ikke i én Figur, ikke i én Bevægelse er der sand Følelse. Men Godtkøbseffekter er der nok af; en Klang som af hundrede Messingtrompeter overhører man ikke. Og den »Skønhed«, man kender fra de fineste Modejournaler og de mest udsøgte Glansbilleder, vil altid finde sit Publikum og drage det nedad. »Valkyrien«, der efter at være solgt til Nationalmusæet i Stockholm blev bestilt i nyt Eksemplar til Kristianias Nationalgalleri, er af de to »Hovedværker« for saa vidt det slemmeste, som man her ikke staar over for en Komposition, hvis mange Figurer spreder Opmærksomheden, saa man ikke er nødt til at fængsles af den enkelte. Her er man ene med den nydelige Dukke fra Vokskabinettet og maa, enten man vil eller ej, fæste sit Blik ved hendes afpudsede Former og ved hendes Ansigt, der fortæller om, hvor meget en »soigneret Teint« og et Ojepar, hvor Pupillerne er gjort større ved Hjælp af Atropin, kan have at betyde for en noget letlevende Dames Evne til at bedaare.


Fig. 165. Ludv. Munthe (født 1841).

En af de norske Landskabsmalere, der har vundet stort Navn omkring i Europa, er Ludvig Munthe (Fig. 165); dette opnaaede han vel delvis ved for saa vidt at bryde med Fædrelandet, som han fra sit tyvende Aar, da han forlod sin Hjemstavn Sogndal, til sin Død havde Bosted i Düsseldorff. Derfra foretog han dog jævnlige Udflugter dels til Norge for at male Studier, dels omkring til andre Kunstbyer for at lære. Det blev da kun hans Ungdomsværker, som stærkest har Düsseldorfferskolens Mærke; mest blev han paavirket af franske Malere, og disse godkendte da ogsaa allerede tidligt i den Grad hans Kunst, at han kunde vinde en første Medaille paa Verdensudstillingen i Paris 1878. Under fransk Indflydelse blev han Stemningsmaler i Ordets fuldeste Forstand, en af dem, for hvem det kun har lidt at sige, om Naturforbilledet kan virke umiddelbart paa de mange ved tiltalende Linier og Grupperinger, langt mere, eller man kan vel sige udelukkende, om det har været egnet til at sætte hans Sjæl i Svingninger, stærke og personlige nok til ogsaa at faa andres Sjælestrenge til at give Klang. Emnet blev da i Henseende til Formen for Munthe det ligegyldigste af alt; hans Billeder griber og fængsler ene ved Farvegivningen. Han blev en Kolorist af stor og inden for Norges Grænser egenartet Betydning; hvad han maler i sine gode Stunder — til Tider kan han være noget af en slap og flov Rutinist — virker ved Farvens Finhed og Blødhed derved, at der fra den dybeste til den lyseste er den mindst mulige Afstand og dog den størst mulige Mangfoldighed af Toner. »Graat i graat«, vil maaske en og anden sige, naar han kaster det første Blik paa et af Munthes tilsyneladende saa simple Stemningsbilleder, om hvis Emner der er saare lidet at fortælle — en flad Mark eller Strandbred med halvsmeltet, graaladen Sne, et Høstlandskab, hvor alle Omrids flyder ud, og alle Former glider sammen i den disede Luft. Men længe vil man ikke have staaet over for et saadant Kunstværk, før man føler, at her er Indhold, som i et lyrisk Digt, der, hvor klart det end er i sit Udtryk, jo dog heller ikke lader sig genfortælle. Af Munthes Hovedværker ejer Nationalgalleriet mange, saaledes det i Paris medaillerede »Vinter-


Fig. 166. Ludvig Munthe: Vinteraften. Nationalgalleriet.

aften paa Kysten« og et ved sin fine Harmoni udmærket »Tysk Hostlandskab«, 1882; i det københavnske Kunstmusæum er han smukt repræsenteret ved et anseligt Billede »Vinteraften« (Fig. 166). Adelsteen Normann, født i Bodø 1848, opdragen til Landskabsmaler i Düsseldorff, senere bosat i Berlin og meget efterspurgt af Kunsthandlerne, har paa Udstillingerne Aar efter Aar set Trængsel foran sine vældige Billeder fra Nordlandsfjordene: særlig er han paaskønnet som Midnatssolens Maler, og som saadan har han faaet Adgang for mange af sine Arbejder til offentlige og private Malerigallerier, deriblandt til Stockholms Nationalmusæum, ikke dog til Nationalgalleriet i Kristiania. Som faa nordiske Malere forstaar han sig paa den billigkøbte Effekt, der stikker Mængden i Øjnene; han arbejder med det bredest tænkelige Foredrag og med de grummeste Farvemodsætninger og har vist sig at gøre en imponerende Virkning i Pengematadorernes store Sale, hvor der er Plads til, at man kan komme ham langt nok fra Livet. Sit betydelige Talent kunde han sikkert have udnyttet fortræffeligt som Panorama- eller Teaterdekorationsmaler. Medens Normann har vundet et stort Publikum ved en Voldsomhed, der ofte slaar over i Brutalitet, er det modsatte Tilfældet med den forøvrigt mindst lige saa overfladiske Hans Dahl, født i Hardanger 1849, Lærling af Skolerne i Karlsruhe (Gude), Düsseldorff og Berlin. Ingen af de nordiske Landes Malere har vel efter den Maalestok som han faaet sine Billeder med maskeradeklædte, koketterende Jenter i Paradisomgivelser og Paradislys gengivne i billige Ugeblade, Farvetryk eller Julekort; der vil altid findes nok, som lader sig daare af den Slags Godtkøbshumbug, som vilde faa sin bedst fortjente Straf, hvis man en Gang foranstaltede en større Udstilling af vedkommende Malers Værker, saa Almenheden fik Lejlighed til at skønne over den fabrikagtige Drevenhed, hvormed han Gang efter Gang gentager sig selv og giver, hvad »Folk« vil have, saaledes som »Folk« vil have det. Fra Kunstnere som de to sidstnævnte til Amaldus Nielsen er Springet stort; Nielsen har maaske ringere medfødte Evner i alt Fald end Normann, men Resultaterne, han har opnaaet, er langt betydeligere end baade dennes og Hans Dahls, og det væsentligt, fordi de er helt igennem ærlig Kunst. Nielsen er født i Mandal 1838 og har studeret i Düsseldorff, Karlsruhe og København uden at modtage stærk eller varig Paavirkning fra noget af Stederne; sit Særpræg har han faaet ved sit kærlige og samvittighedsfulde Studium af Norges Natur, efter at han i 1869 havde taget fast Bolig i Kristiania. Af hans Billeder — mest Kystpartier og Partier fra Vestlandet — er de fleste og gennemgaaende de betydeligste malede færdig i det frie; derved har de vundet det Præg af Umiddelbarhed og Troværdighed, der giver dem deres bedste Tiltrækning. Hans Natursyn er friskt, om end ikke baaret af saa mandig Kraft, som mangen andens, hans Teknik solid uden at være glimrende. Nielsens Arbejder kan gøre Indtryk, som skyldtes de en Kvinde. Mærkeligt nok da, at deres Ophavsmand er en af de faa, der har haft Rygrad nok til at studere i Düsseldorff uden at »tage Skade paa sin Sjæl«.



Fig. 167. Adelsten Normann (født 1848): Parti fra Lofoten.

Som man vil have set det antydet i det foregaaende, var det just ikke glimrende Kaar, der i Fædrelandet bødes de norske Malere i den Periode, vi nu omhandler; deres Læretid maatte de gennemgaa væsentlig hos fremmede, og efter at de havde naaet deres fulde Udvikling, var det ogsaa mest i Udlandet, de fandt Købere til deres Værker; Hjemmet holdt dem kun undtagelsesvis fangne. Endnu tarveligere var de samtidige Billedhuggere stillede. Faa var de i Tallet, delvis Bondegutter, bag hvis Dygtighed til at skære i Træ man »opdagede« Kunstnerevne; saa blev der samlet Penge sammen til bedste for dennes Udvikling; den unge Mand kom paa Rejse, halvsultede ude, medens han lærte mere eller mindre, kom hjem og døjede trange Kaar. Thi hverken Staten eller Privatfolk havde den Forening af Evne og Vilje, der skulde til for at yde den unge Kunstner fornøden Støtte.

Som det nittende Hundredaars første norske Billedhugger maa Hans Michelsen nævnes. Han var født i Søndre Trondhjem 1789; som Soldat vakte han ved sine smukke i Træ udskaarne Arbejder sine Officerers Opmærksomhed, saa de sørgede for, at han kom til Kunstskolen i Stockholm; 1821 rejste han til Rom, arbejdede en halv Snes Aar under Thorvaldsen og drog saa hjem i Haab om at finde Sysselsættelse ved dekorativt Arbejde paa Kristiania Slot, som den Gang var under Opførelse. Men der ventede ham kun Skuffelser; en lille Statsunderstøttelse, han havde nydt, blev inddragen, ved Slottet var der intet Arbejde at faa, og et Forsøg han gjorde paa at holde eget Atelier, strandede. Saa tjente han i nogle Aar Brødet ved at arbejde i Marmor for forskellige Billedhuggere i Stockholm og fik saa endelig den Lykke at kunne tage fat paa et større Værk, de tolv Apostle for Domkirken i Trondhjem. Han var den Gang 44 Aar gammel, og Apostelfigurerne viste tydeligt nok, hvor haardt et virkeligt Talent maa kues, naar det skorter paa Lejlighed til Udfoldelse af selvstændig Virksomhed. Der er over enhver af Skikkelserne noget vist storstilet og dekorativt virkende, men ingen af dem har personligt Liv. Efter at have fuldendt dem havde han igen Modgang og nærede sig i flere Aar kummerligt i sin Hjembygd ved Markarbejde og Træskæring; saa syntes

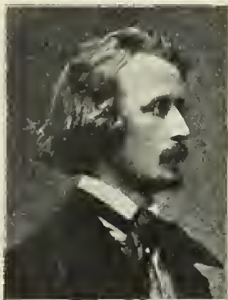


Fig. 168.
Julius Middelthun.

det igen at lysne, og paa Tilskyndelse af Digteren Welhaven blev han kaldt til Kristiania for at udføre en kolossal Buste af Holberg til Universitetsbiblioteket; senere fik han Bestilling paa nogle Statuer og Buster. Men intet af disse Værker udmærker sig ved Kraft og Karakter; heller ikke er det ret meget, han, der døde i 1859, fik fuldendt. At Julius Middelthun (Fig. 168), der var født i Kongsberg 1820 og døde 1886, ogsaa kun efterlod sig en forholdsvis ringe Mængde Arbejder, skyldes vel mindre Mangelen paa Støtte udefra end hans sygeligt udviklede Selvkritik og en Samvittighedsfuldhed, der kun vanskeligt tillod ham at erklære et Værk for færdigt. Til København kom han 1840 og arbejdede i ti Aar, mest under H. V. Bissen; derefter var han syv Aar i Rom og tog saa 1869 fast Bolig i Kristiania. Aaret efter sin Hjemkomst modtog han Bestilling paa et Monument for Statsmanden Schweigaard, og med det tumlede han saa godt som uafbrudt i ikke mindre end tolv Aar, optagen af utallige Forarbejder: Skitser, Omarbejdelser af disse, Modeller — de første nøgne — og større og mindre Ændringer af dem, Tillempning og Afpudsning af den endelige Model. Under alt dette Slid gik vel en Del af Statuens Friskhed tabt; men Hovedsagen er naaet: Arbejdet er baade fint og monumentalt i Holdningen og gør Indtrykket af en Mand, der hæver sig over Mængden; om Portrætligheden vidner de, der kan have nogen Mening derom, gunstigt, skønt Kunstneren aldrig havde set Schweigaard, men maatte rette sig efter en Dødsmaske og en Del Portrætter. Af Middelthuns andre Arbejder er de fleste og mærkeligste en Række sjælfulde Portrætbuster, som Digterne Wessel, Wergeland og Welhaven (sikkert hans skønneste Værk) og Komponisten Halfdan Kierulf, den sidste støbt i Bronze for Kierulfpladsen i Kristiania. I en Del mindre Figurer, dels græske Idealskikkelser, dels norske Almuesfolk, har han lagt megen Skønhedsfølelse og ægte plastisk Sans for Dagen. Brynjulf Bergslien (Knut Bergsliens Broder), født i Sogn 1830, i otte Aar i København væsentlig som Lærling af H. V. Bissen, har sin Styrke i den Energi, hvormed han bygger sine bedste Værker op til slaaende dekorativ Virkning; særlig gælder dette om hans Statue af Kristian den Fjerde, udført som Konkurrencearbejde til et Monument for Grundlæggeren af Kristiania, men ikke antagen (Fig. 169, Nationalgalleriet) og om hans pragtfulde Monument for Karl Johan (opstillet i Bronze i Kristiania). Langt mindre Ære har han haft af sine Monumenter for Wergeland og Asbjørnson. Den Statue af Kristian den Fjerde, som blev foretrukken for Bergsliens, er af den mindre evnerige, men i Komposition og Modelering ret dygtige Carl Jacobsen, født 1835.



Fig. 169. Brynjulf Bergslien: Kristian den Fjerde. Nationalmusæet.

# VII.

Sveriges hojst agtede Maler ved Indgangen til det nittende Aarhundrede var Karl Frederik von Breda. Han var fodt i Stockholm 1759 i en Familie, som i flere Slægtled havde syslet med Kunst; paa sin Fodebys Kunstakademi uddannede han sig til en flink Maler, men naaede dog først sin fulde Udvikling, da han derefter opholdt sig en halv Snes Aar i London, studerede under en af de navnkundigste engelske Portrætkunstnere og modtog stærk Paavirkning af andre fremragende Mestre, ikke mindst af den Mangfoldighed af den store Flamlænder van Dycks Værker, der findes i London (se Karl Madsen: »Billedkunsten« S. 136). Efter sin Hjemkomst vandt han, der allerede tidligere var bleven Medlem af Stockholms Kunstakademi og nu blev kaldet til Professor ved dette, hurtig Anseelse som sit Fædrelands ypperste Mester ved Siden af Sergell; han blev de riges og fornemmes Yndlingsmaler og var stadig optagen ved Udførelsen dels af Enkeltportrætter, dels af yndefulde Familiegrupper (Fig. 170); sine Figurer holdt han af at anbringe i landskabelige Omgivelser, men paa at give Farverne Præg af at være sete eller tænkte i fri Luft, ikke i Atelierlyset, gjorde han næppe noget Forsøg. For øvrigt var Breda, som døde 1818, faa Aar efter at være bleven optagen i Sveriges Adelsstand, en smagfuld Kunstner med Følelse især for kvindelig Ynde, dernæst som Tekniker en ret mærkelig Virtuos, der mangen Gang kunde opnaa stor Virkning med tilsyneladende simple koloristiske Midler; som Karakterskildrer stod han, i Lighed med sine fleste samtidige, ikke højt, men i sine bedste Værker — i sin ældre Alder faldt han, som Modemalere i Almindelighed gør, for Fristelsen til Manér og Overfladiskhed — mægtede han at frembringe et slaaende Indtryk af Liv og vække en ikke ringe Stemning af Fred og dæmpet Livsglæde. Hans Tegning, ikke mindst af Draperierne, var til det yderste elegant, og sin Pensel førte han med ofte helt henrivende Lethed.



Fig. 170. Karl Frederik von Breda: Dameportræt.

De med Breda samtidige svenske Historiemalere dyrkede saa godt som udelukkende den »klassiske« Stil i Franskmanden Davids (se »Billedkunsten« Side 157), C. W. Eckersbergs Læremesters, Spor; ingen af dem frembragte Værker, som nu er i Stand til at fængsle. Med Genremaleriet stod det ogsaa kun smaat til; det kunde kun i ringe Grad gøre Regning paa Publikums Interesse og vandt i alt Fald denne ene paa det Vilkaar, at dets Udøvere lod deres jævne Borgerfolk og Bønder indtage »Attituder (Stillinger), som mindede om Davids romerske Helte« (G. Nordensvan). Fremragende Repræsentanter for Landskabsmaleriet virkede heller ikke paa det givne Tidspunkt; den talentfuldeste af dette Kunstfags Dyrkere var Karl Johan Fahlkrantz, født i Dalarne 1774, død i Stockholm 1861. Han uddannede sig paa egen Haand efter de gamle hollandske Stemningsmalere, komponerede sine Billeder væsentlig ud af Hovedet, kun med det Formaal at give sine Folelser Udtryk, at tilføre den, som saa Kunstværket, »Poesi« gennem Øjet. For et Hundrede Aar eller lidt længere siden var han højt værdsat; han blev Professor ved Akademiet i Stockholm, og det københavnske optog ham som Æresmedlem. Nu regnes Frembringelser af en Kunstner, der som Fahlkrantz maler udførlige Billeder fra Italien uden nogen Sinde at have været Syd for Alperne, og hvis Træer hverken er Eg, Birk eller Fyr, men kun »Træer« i al Almindelighed, nærmest for Kuriositeter. En vis lyrisk Stemning kunde Fahlkrantz skabe, men om Jorden og hvad Jordens er havde han lidet at fortælle. Og Indhold uden Form — man forstaar vel dette Udtryk, skønt det strengt taget er meningsløst — er vel i Kunsten af lige saa ringe Værd, som Form uden Indhold.

Tydelig Fremgang paa Billedkunstens Omraader kan forst paavises, efter at den nationale Vækkelse har givet sig Udtryk dels i Stiftelsen af det »götiske Forbund« (1811) — en »broderlig Forening af Mænd, der viede sig til Genoplivelsen af de gamle Gøters (her Svenskeres) Frihedssind, Mandsmod og Ærlighed,« og som satte sig til Maal at fremme alt, hvad der kunde være til Fædrelandets Tarv i folkelig Retning — dels i de Digtninger og andre Skrifter, som Forbundets ypperste Medlemmer, Mænd som Geijer, Ling og Tegnér, udgav paa Grundlag af eller til Drøftelse af fædrelandske Emner og Spørgsmaal. De unge Kunstnere begyndte at behandle Stof fra Sveriges Mytekreds og Oldtidshistorie, opmuntrede dertil af Prisopgaver, som götiske Forbund stillede; ogsaa mod Samtidens Folkeliv rettede de deres Opmærksomhed. Resultaterne var for Malerkunstens Vedkommende ikke betydelige; de evnerigeste unge Malere rejste vedblivende til Rom og hjemsendte sydlandske Billeder. Mere fik den nyvakte Bevægelse at sige for Billedhuggerkunsten. Her tænkes særligt paa Fogelberg, langt mindre paa hans lidt ældre samtidige, Göthe og Bystrøm, af hvilke der dog forovrigt i deres Tid gik en Del Ry. Erik Gustaf Göthe, født 1779, død 1838, var forst Lærling af Sergell (se S. 23), der kun satte ringe Pris paa ham, dernæst, under et længere Ophold i Rom, af Canova (se »Billedkunsten« S. 155); i Stockholm udforte han flere Monumenter af ringe Værd; blandt hans andre Værker fremstiller en Del græsk mythologiske Skikkelser, og de er til Dels ret dygtige, om end ikke meget sjælfulde Arbejder; hojst naaede han som Portrætkunstner. Anton Niklas Bystrøm, født 1783, død 1848, var ogsaa Sergells Elev og drev i sin Ungdom ivrigt paa Antikstudiet uden dog derved at naa frem til grundig Forstaaelse af de græske Oldtidsskikkelsers Aand og Form; det meste af sin Manddomstid tilbragte han i Rom, hvor han havde saa meget at gore, at han samtidigt kunde holde 32 Medhjælpere i sit Atelier. Der lavede han en Mængde sødlige og overfladiske Statuer, dels græsk mythologiske, dels Portrætfigurer, saaledes forskellige svenske Konger, som han fik Anvendelse for hjemme. I Upsala findes et af hans bedste Arbejder, en siddende Linné, i Linköpings Domkirke en vældig Alterdekoration, Kristus med Troen, Haabet og Kærligheden. Varig Betydning i Sveriges Kunsthistorie har Bengt Fogelberg. Han var født i Göteborg 1786, studerede fra sit syttende Aar i Stockholm og udforte der, aandelig paavirket af »Göterne«, særlig »den svenske Gymnastiks Fader«, Digteren Ling, en Del mindre Arbejder; 1820 rejste han til Rom, hvor han i en Aarrække var under Paavirkning af Antiken, til en vis Grad ogsaa af Thorvaldsen, og fik fuldendt en Mængde mere eller mindre anselige Værker. Blandt disse kan nævnes græske Gude- og Helteskikkelser som Paris med Skønhedsæblet og Merkur, fremfor alle dog de tre nordiske Guder, Odin, Tor og Balder. Disse kolossale Marmorstatuer blev 1828 bestilte af den svensk-norske Konge, der rimeligvis har vidst, at Fogelberg allerede i en Del Aar havde syslet med Planer og Skitser, der pegede i Retning af noget saadant. Odin stod færdig i 1831, de to andre forst i 1845. Odin (Fig. 171) er fremstillet staaende, væbnet med Spyd og Skjold, Tor (Fig. 172), som han med Hammeren paa Skulderen sejrsstolt vandrer frem fra Kampen med Jætterne; ogsaa Balder, den mindst ejendommelige og i det hele ubetydeligste af Skikkelserne er fremstillet staaende. Af de tre Statuer er Tor den, som fremfor de andre udmærker sig ved Originalitet. Kunstneren har her fuldstændig givet Afkald paa at imodekomme de fra gammel Tid hævdede Krav til »plastisk Stil«; hvad han



Fig. 171. Bengt Fogelberg: Odin. Nationalmusæet.

vil, er at fortælle ikke om Skonhed, men om Styrke; intet vidner om, at han nogen Sinde har set en Antik eller et Værk af Thorvaldsen; snarere kan man sige, at han i sit Natursyn og hele sin Maade at gaa frem paa viser Slægtskab med de gamle tyske Billedhuggere som f. Eks. Adam Kraft (se »Billedkunsten« S. 116) og med Danskeren H. E. Freund (S. 99). Fogelbergs Tor er saa grovkornet som muligt i alle sine Former og i al sin Bevægelse; man lægge saaledes Mærke til det tunge Fodskifte; det er, som hørte man Jorden drøne under ham. Af Kunstnerens særegne Syn paa mandig Kraft — de svære Muskler, den ringe Grad af Spænstighed — fremgaar det Indtryk, vi gennem hans Tor modtager af noget afgjort nordisk. Denne Figur og, om end i noget ringere Grad, hans Odin hjemler ham Ret til at nævnes mellem de Kunstnere, der har vist den rette Vej hen imod de fuldkomnere Billeder fra vor Oldtid, som en Gang maa komme. At Behandlingen af Dragterne her ogsaa spiller en Rolle, følger af sig selv*). — Af Sveriges store monumentale Kunstværker skyldes ikke faa Fogelberg. Allerede i 1827 udførte han for Upsala en Gustaf Vasa; senere fulgte bl. a. Gustaf Adolf for Gøteborg, Karl den Fjortende Johan — en meget virkningsfuld, realistisk gennemført Rytterstatue — for Stockholm, Birger Jarl (Stockholm) og Karl den Tolvte. I alle disse Værker er han langt borte fra den hidtil gængse Vej, at »forherlige« ved at give Figurerne græsk Klædebon paa; de bærer hver sin Tids Dragt og er saa vidt gørligt karakteriserede i vedkommende Tidsalders Aand. Det lader sig vel ikke hævde, at Fogelberg bør nævnes blandt Kunstens store Navne. Men han var en kraftig og oprindelig Aand, i sin Kunst frem for alt en Mand, altid sund og altid ærlig prøvende sig frem, indtil han, saa vidt det stod til ham, havde naaet det Maal, han stræbte efter. — Fogelberg døde 1854 i Triest. I en Række af Aar var han Professor ved Stockholms Akademi; Nationalmusæet ejer foruden de tre omtalte kolossale Gudestatuer flere af hans Arbejder over antike Emner og en Mængde af hans Modeller og Skitser.


Fig. 172. Bengt Fogelberg: Tor. (Lille Skitse).

Den Tilskyndelse til at lægge hjemlig Natur, hjemlig Historie og hjemligt Folkeliv til Grund for Kunstværkerne, som udgik fra det gøtiske Forbund, holdt forholdsvis hurtigt op at gøre sig gældende, vel ikke mindst af den Grund, at de svenske Malere og Billedhuggere kun rent undtagelsesvis havde fast Bolig i Hjemmet eller endog blot opholdt sig der i længere Perioder ad Gangen. Dels rejste de til Paris for ligefrem at gaa i Lære hos de udmærkede franske Teknikere, dels, ligesom Danskerne, til Rom for at leve et friskt og frejdigt Kunstnerliv i Omgivelser, hvor baade Naturen og Folket bød dem en Uendelighed af skønhedssvulmende Emner. Mellem disse »Emigrantkunstnere« skal her nogle af de mærkeligste nævnes.

Først det blændende Talent Egron Lundgren. Han var født i Stockholm 1815; fra 1835—39 var han Elev af Kunstakademiet, som han forlod for at begynde det omflakkende Liv, som med faa Afbrydelser skulde fortsættes, indtil faa Aar før hans Død, 1875. Først gik han til Paris og studerede der under den navnkundige Léon Cogniet, derfra til Italien, hvor han tilbragte syv Aar og malede Genrestykker og Billeder af Kirkefester; Nationalmusæet ejer et Hovedværk fra den Tid »Corpus Domini Festen i Rom.« I 1849 gik han til Spanien, og her var det, han, som hidtil mest havde malet Oliebilleder, besluttede sig til fremtidig saa godt som udelukkende at virke som Akvarellist; Anledningen hertil var den noget udvortes, at hele hans Forraad af Oliefarver blev stjaalet fra ham paa et Sted, hvor det var ham umuligt at skaffe sig ny Forsyning. Forandringen af Teknik blev ham imidlertid til Held; med Vandfarverne naaede han Resultater saa glimrende som aldrig forhen. Han blev i Spanien til 1851 og malede med utrolig Lethed og med en Virtuositet, der sikrede ham glimrende Virkninger, Folkelivsbilleder, smukke og karakteristiske Enkeltfigurer, Arkitekturer o. s. v. i Massevis. Saa flyttede han til London, hvor


Fig 173. Egron Lundgren: Spanierinde (Akvarel).

*) Det er bekendt, at Thorvaldsen, da Fogelberg førte ham hen foran sin Tor, udbrød: »Naa, ser han saadan ud!« — En mundtlig forplantet Tradition tilføjer, at Thorvaldsen paa Opfordringen til at udtale sig nærmere om Kunstværket sagde: »Ja, den er — — den er meget — — meget stor.«

han gjorde overordentlig Lykke og blev udnævnt til Dronning Victorias Hofmaler; en Mængde større og mindre Udflugter gjorde han dog derfra, til Indien og Ægypten, til Spanien og Italien, til Norge og til Sverige, overalt i Virksomhed og alle Vegne fra medbringende et Utal af Akvareller (Fig. 173), livfulde og livsglade, straalende i Farven og rige paa stærke og skiftende Lysvirkninger; de spredtes overalt, men til Nationalmusæet kom dog foruden flere gennemførte Arbejder omtrent et Tusinde løse Skitseblade og adskillige Bøger med Tegninger og Udkast. Lundgren fik ved Siden af denne store Virksomhed som Maler og Tegner — han illustrerede flere engelske og svenske Pragtværker — Tid til at arbejde som Raderekunstner og som Forfatter; hans Hovedværk paa dette sidste Omraade er det livfulde og indholdsrige »En målares anteckningar«. Om sig selv har han sagt, at han »ikke ser synderlig mere end Tingenes Overflade«. Dette rammer. Egron Lundgren er bedst over for de smaa Emner, og paa de store ser han, naar han en Gang imellem giver sig i Kast med et saadant, aldrig hverken stort eller dybt. Hverken levende eller dødt karakteriserer han, saa man faar hans Mening at vide om, hvad der udgør dets egentlige Indhold. Men han giver sine Indtryk baade elskværdigt og morsomt, og man glemmer let at lægge Mærke til, hvor overfladisk han i Grunden er, naar man ser, med hvilken Lystighed han forstaar at lade »färgerna hålla bal.«

Per Wickenberg var født i Malmø 1812; som ganske ung vakte han Opmærksomhed ved sit Talent, fik gratis Tegneundervisning af en Officer og malede paa egen Haand smaa Genrebilleder, der indbragte ham saa meget, at han 1831 kunde begive sig til Stockholm. Under Studierne ved Akademiet tænkte han op-



Fig. 174. Per Wickenberg: Hollandsk Vinterlandskab.

rindelig paa at blive Historiemaler, men vendte sig snart, delvis paavirket af de gamle Hollændere, hvis Værker han granskede og kopierede, til de mere beskedne Emner, særlig genreagtige Grupper paa landskabelig Baggrund; disse Arbejder vandt Publikums Yndest især ved deres fine Farve og ypperlige Udførelse. I en Alder af 24 Aar gjorde han megen Lykke i Berlin; to Aar senere gik han til Paris, og allerede Aaret efter vakte han der saa megen Begejstring paa Salonen (den store Aarsudstilling), at han hædredes baade med Guldmedaille og med Æreslegionens Kors; intet Under da, at han let fandt Købere for sine Frembringelser, og at kun de færreste af dem kom Nord paa. Sit Fædreland saa han aldrig igen; allerede 1846 døde han i Paris, som det siges dels af Overanstrengelse, dels af Sorg over sin elskedes Død. Hvad der mere end noget andet havde ikke blot skaffet ham Franskmændenes Yndest, men gjort ham til den første europæisk navnkundige svenske Maler, var den Forening af Jævnhed og Noblesse, hvormed han, delvis i stor Maalestok, behandlede simple Motiver saaledes, at disse kun havde deres Værdi ved den Følelse, Kunstneren evnede at lægge ind i dem; i sin Kolorit virkede han med brudte, dæmpede Farver, der vidner om, at hans Syn var paavirket af de fineste gamle Hollændere. Ogsaa i sit Emnevalg ligner han disse; (Fig. 174, Nationalmusæet); han har da ogsaa studeret Hollands Natur paa første Haand. Karl Wahlbom, født i Kalmar 1810, død i London 1858, var oprindelig Officer, men forlod tidlig Militærstanden for at blive Kunstner; sin Uddannelse fik han dels hjemme, dels i Paris. Han var en fantasifuld Kompositor og en fortræffelig Tegner og har som Illustrator udfoldet en rig Virksomhed; som Maler var han heldigst i sine Studier efter Naturen, især efter Heste, der ogsaa tit gør en ypperlig Virkning i hans til Salg bestemte Kompositioner. For hans Hovedværk regnes det store »Gustaf Adolfs Død ved Lützen« (Fig. 175, Nationalmusæet); i koloristisk Henseende har det ikke betydelige Fortjenester, men Skildringen af

Kamptummelen er fuld af Virkning, og de enkelte Grupper og Figurer udmærket troværdigt bevægede. I adskillige af hans Arbejder er Hestene afgjort det væsentlige, det som fængsler mest, og som stærkest vidner om kunstnerisk Sikkerhed. Som Wahlbom og flere andre af Sveriges dygtigste Kunstnere var Olof Johan Sodermark, der var fodt i Landskrona 1790, oprindeligt Officer; han steg endog til Kaptejn og blev hædret med Tapperhedsmedaillen efter sin Deltagelse i Kampene ved Overgangen over Tistedalen 1814. Allerede som Kadet havde han gjort sig bemærket i Egenskab af Portrætmaler og Kobberstikker; helt viede han sig dog forst til Kunsten efter i 1824 at have taget sin Afsked fra Hæren; en kort Tid studerede han i Stockholm, rejste derpaa til Italien, og da han fire Aar efter kom hjem, var han allerede kendt som en baade talentfuld og dygtig Maler. Han opholdt sig nu fem Aar i Hjemmet og levede som Portrætmaler; derpaa boede han et Par Aar i München eller i Rom og gæstede for kort Tid i Fædrelandet. Resten af hans Liv var stadig omflakkende, selv efter at han i 1840 var bleven udnævnt til Viceprofessor ved Kunstakademiet i Stockholm, hvor han dode 1848. Som Portrætmaler indtager Sodermark, hvis Specialitet var Oldingehoveder, en smuk Plads i sit Aarhundredes Kunst, langt fra al Godtkøbs Idealisme, snarere fristet til den Realisme, der fordyber sig i tilfældige Enkeltheder. Han var en Karakterskildrer, der altid søgte



Fig. 175. Karl Wahlbom: Gustaf Adolfs Død ved Lützen. Nationalmusæet.

at gaa saa dybt som muligt, og hans Arbejder udmærker sig ved Klarhed i Opfattelsen og Fasthed i Formen. Hans tidlige Værker røber alvorlig Stræben efter Sandhed og Naturlighed og ejer ofte betydelige formelle Fortrin; først i en forholdsvis fremrykket Alder lykkedes det ham at naa frem til en tilfredsstillende Teknik og, uden dog nogen Sinde at blive en fremragende Kolorist, at komme bort fra den tunge, brunlige Farve, han havde tilegnet sig under sin Ungdoms Galleristudier. Hans fleste og betydeligste Portrætter findes i Sverige, gode Prøver paa hans Kunst saaledes i Nationalmusæet og i Gripsholmsgalleriet. Foruden Portrætter malede han smukke Genrebilleder, var en flink Modelerer og huggede i Marmor en ypperlig Medaillon af sin Fader. Saa godt som udelukkende Dyrmaler var Karl Frederik Kiørboe, født i Christiansfeld i Sønderjylland 1798 — Faderen var norsk, Moderen svensk —; som ganske ung kom han til Stockholm, malede og litograferede, samtidig med at han gjorde Tjeneste som Officer, Hestebilleder, som vandt Bifald, tog sin Afsked fra Hæren og studerede derpaa i Paris. I Frankrig blev han, bortset fra nogle Besøg i andre Lande, ogsaa i Hjemmet, til sin Død 1876. Fra Stockholm fik han Bestillinger paa Rytterportrætter af Kongerne Karl den Fjortende, Johan (Drottningholm) og Karl den Femtende (Nationalmusæet); i Paris malede han paa Bestilling af Napoleon den Tredje dennes Portræt, ligeledes til Hest. Populær blev han især ved sin Fortrolighed med Hjortes, Ræves og Hundes Karakter og ved den Evne, han havde til at anbringe disse Dyr i spændende Situationer; faa er der, som ikke af Gengivelser kender

hans »Oversvømmelsen«, hvor Hunden og dens Hvalpe ses drivende rundt med Hundehuset, som Strømmen har revet med sig. I Udførelsen er Kiørboe, som er rigeligt repræsenteret i Nationalmusæet, glat og stofløs. Niels Blommér, Søn af en fattig skaansk Skolelærer, født 1816, begyndte sin Kunstnerbane med, efter at være bleven Malersvend, paa egen Haand at udføre Portrætter og tjente derved saa meget, at han kunde naa ind til Stockholms Kunstakademi; ogsaa derefter nærede han sig som Portrætmaler, indtil han enogtyve Aar gammel blev i Stand til at søge videre Uddannelse i Paris, hvor han blev et helt Aar og navnlig søgte Uddannelse ved at kopiere de gamle Mesteres Værker i Louvregalleriet. Senere gik han til Italien, hvor han malede ideale Landskaber; han døde i Rom 1853. Hans, den udprægede lyriske Begavelses, Landskaber »afspejler den idylliske Side af den svenske Natur«; de er den reneste Romantik, og i Sammenhæng hermed befolkede han dem med Skikkelser fra den nordiske Sagnverden, »Nøkken og Ægirs Døtre« (Fig. 176, Nationalmusæet), Elverfolk, Havfruer o. s. v. Hans tidlige Død hindrede ham i at naa fuld Udvikling som Tekniker; af større Betydning er det dog, at det af samme Grund ikke forundtes ham at øve den Indflydelse paa svensk Kunst i national Retning, som man kunde ventet i Følge hans rige og særegne Begavelse.



Fig. 176. Niels Blommér: »Nøkken og Ægirs Døtre. Nationalmusæet.

Gustaf Vilhelm Palm (født i Kristiansstad 1810, død 1890) var en helt konservativ og ikke meget ejendommelig Dyrker af det italienske Landskab; han vandt sig et stort Publikum ved sine smagfuldt tillempede Kompositioner, der udførtes med megen Formsikkerhed, i klare, ofte helt porcellænsagtige Farver og med det pynteligste Foredrag. I Rom deltog han 1849 som frivillig i Byens Forsvar mod Franskmændene.

# VIII.

Af de danske Malere, der havde staaet i saa nært Forhold til C. W. Eckersberg, at de med strengeste Ret kunde siges at høre til hans Skole, var de fleste døde for Midten af det nittende Aarhundrede. Men endnu langt ud over dette Tidspunkt levede i fuld Kraft adskillige, hvis Virksomhed var stærkt bestemt af ham; endnu den Dag i Dag fører flere af dem Penselen; helt er hans Paavirkning ikke ophørt at gøre sig gældende, og det er vel tvivlsomt, om dens Spor nogen Sinde helt vil være udviskede. Ham skyldes det frem for nogen anden, at den danske Malerkunst, selv efter at den største Del af dens bedste Udøvere i Udlandet har tilegnet sig Fortrin, som var ham og hans nærmeste fremmede, i det hele og store staar fast paa det alvorlige Naturstudiums Grund, arbejder ærligt med fuld Agtelse for Naturens Former, for dens Farver og for det Lys, hvori disse lever, og ikke bryder sig om den Følelse og den Stemning, der ikke hænger sammen med det sandt og naturligt menneskelige.



Fig. 177. Niels Laurits Høyen (1798—1870). Efter Maleri af Marstrand (Kunstmusæet).

Mærkeligt nok, at den, som ved Siden af Eckersberg fik mest at betyde for ældre dansk Kunst og dens bedste og ejendommeligste Repræsentanters Udvikling, ikke selv var udøvende Kunstner, men en Teoretiker, en Ordets og Pennens Mand, Niels Laurits Høyen (Fig. 177).

Allerede som ung Student var han klar over, at det Fag, hvorom han burde samle sine Evner og Kræfter, var Kunststudiet; paa de offentlige Biblioteker læste han alt, hvad han fandt der, vedrørende dette, og idelig færdedes han paa Kunstsamlingerne; i de ansete Kunstneres Værksteder kom han ofte og blev Ven med mange af de bedste; en Tid tegnede han endog paa Akademiet. Snart skønnede han imidlertid, at et virkeligt Kunststudium krævede rigere Materiale, end Hjemmet kunde byde ham, og det lykkedes ham da at skaffe sig Midler til en tre Aars Udenlandsrejse, særlig til Rom, hvor han sluttede sig nær til den Thorvaldsenske Kreds og gjorde alt for at udvikle sit Øje og sin Sans ved Studiet ikke mindre af Naturen og Folkelivet end af ældre og nyere Tiders Mesterværker. Da han kom hjem, holdt han offentlige Forelæsninger over Oldtidens Malerkunst og blev noget derefter Professor i Kunsthistorie ved Akademiet og ved Universitetet; senere fik han Overtilsynet med Statens Malerisamling. Noget større Værk fik han ikke fuldendt; derimod skrev han en Mængde Afhandlinger, og gennem disse virkede han stærkt og godt for, at vigtige Bygningsværker, som ved Tidernes Vanrøgt var blevne forkvaklede, blev førte tilbage til deres oprindelige Skikkelse. Men endnu større Indflydelse end ved sine Skrifter vandt Høyen dog ved sin personlige Optræden; i Kraft af denne fik han en overordentlig Betydning for den danske Kunsts Fremgang og hele Karakter. Det stod for ham som en urokkelig Grundsætning, at et Lands Kunst, naar den skulde vokse op til noget smukt og godt, maatte være i sit Væsen national — Udtryk for det dybest ejendommelige i Folket selv og i Landets Natur. Om Gyldigheden heraf vil vel nu til Dags næppe nogen rejse Tvivl, og der er sikkert Enighed om, at Høyen ved at vække de ham omgivende Kunstneres Kærlighed til og aabne deres Syn for det i Sandhed folkelige gjorde en stor Gerning og friede den danske Kunst fra megen Unatur og meget Skablonvæsen. Alt som han vandt Magt og Indflydelse, udviklede han sig stærkt i Retning af Tro paa sin egen Ufejlbarhed og af Herskesyge. Han var sine Venners Ven og kraftige Støtte, ikke mindst som den, der mægtede mest ved Statens Indkøb; dem, som ikke vilde gaa med ham i tykt og tyndt, tog han ikke blidt paa. Sin store Magt paa Kunstens Omraade skyldte han for en væsentlig Del sin Evne til at vinde ved sin Personlighed, sin smittende Begejstring, sin henrivende Veltalenhed. Faa var det, der kunde staa ham imod paa Tomandshaand; særlig meget udrettede han ved sine Forelæsninger. Fremstillingens straalende Liv, de malende Beskrivelser, hele Udslaget af den talendes glødende Varme for Sagen, for Manden, for Kunstværket, af hans urokkelige Tro paa, at saadan netop forholdt det sig og ikke anderledes — alt rev med. Intet Under da, at i Høyens Tid de fleste — og derunder Flertallet af de bedste — var »Høyenianere«, renlivede Høyenianere i deres Tillid til, at »der er skønnest i Danmark«, at »Tysk er Edder og Forgift«, og det ikke alene Tysk, men alt, hvad der mindede om fremmed Syn og fremmed Teknik. Lad det staa hen som et Træk af største Betydning, at



Fig. 178. J. V. Sonne. (1801—1890).

en af Retningens ædleste og bedste Mænd, Chr. Dalsgaard, har fyldt sit firsindstyvende Aar uden nogen Sinde at komme uden for Fædrelandets Grænser.

Den ejendommeligste Repræsentant for Høyenianismen med al dennes rene danske Folelse og delvis mangelfulde Teknik var blandt Figurmalerne sikkert Jørgen Valentin Sonne (Fig. 178), Søn af en tarvelig Kobberstikker og født i Birkerød. Oprindelig var han bestemt til at blive Officer, men maatte opgive Tanken derom, fordi han var saa liden af Vækst; saa blev han Elev af Kunstakademiet og af Gebauer. Gid han hellere havde søgt til Eckersbergs Malerstue! Han var da ikke blevet fristet til at male Krigs- og Jagtscener ud af Hovedet og havde ikke faaet Lov til at møde frem paa Udstillingen med et Billede med Vildsvin uden nogen Sinde at have set saadan et Bestie for sine Øjne; han var saa vistnok ogsaa bleven en bedre Tegner, end han selv i sine værdifuldeste Arbejder viser sig at være. I 1828 fik han, usikker i Formen og usand i Farven, som han var, et stort Rejsestipendium, nærmest med den kløgtige Motivering, at Danmark ikke for Tiden havde nogen anden, der lovede at blive en fortrinlig Bataillemaler. Først gik han da til München og studerede der et Par Aar under Cornelius (se »Billedkunsten« S. 160), der vel kunde hjælpe noget paa hans Tegning, men hverken var Manden for at lære ham at se naturligt paa Farverne eller at male, saa det havde Skik; derpaa til Rom, hvor han var i omtrent ti Aar og levede sig godt sammen med de italienske Almuesfolk og deres Husdyr; et Par værdifulde Billeder fra denne Tid findes paa Kunstmusæet, i Thorvaldsens Musæum og i Musæet i Aarhus og viser, hvor sund og paalidelig i sit Syn og i sin Folelse han er bleven i den Tid, da han arbejdede med sig selv som Lærer og med Modeller, der helt egnede sig til at gaa ind i hans Hverdagsskildringer uden at behøve at pudses op. Efter at være vendt hjem brugte han endnu en Tid sine italienske Skitser og Studier; længe varede det dog ikke, før han var fuldt paa det rene med, at han ikke kunde frembringe ægte Kunst paa Grundlag af andre Skikkelser og Forhold end dem, han til Dagligbrug levede med og under. Dertil kom, at han snart blev en af Høyens trofaste; hvad den store Reformator af Danmarks Kunst forkyndte, blev for Sonne i saa fuldt Maal som for nogen, i dybere Forstand maaske end for nogen anden, et Evangelium, hvorpaa der kunde leves. Danske Emner sete med danske Øjne og gennemførte i dansk Aand. Fra 1844 til 1886 strækker sig da den lange Række af Sonnes danske Folkelivsbilleder, først »En gammel Fisker sætter sit Garn ud« (Kunstmusæet), dernæst hans Medlemsstykke, »Søndag Morgen, en Familie i Færd med at drage til Kirke«, »En hed Sommerdag; en Flok



Fig. 179. Sonne: St. Hans Nat; de syges Søvn paa Helenes Grav ved Tisvilde. Kunstmusæet.



Fig. 180. Sonne: Morgenen efter Slaget ved Isted. Kunstmusæet.



Fig. 181. Sonne: Præsten bliver hentet til en syg paa den anden Side af Aaen.

Kvæg har søgt Tilflugt i den kølige Sø«, endelig, ved Siden af mange andre, Hovedværket »St. Hans Nat; de syges Søvn paa Helenes Grav ved Tisvilde« (Fig. 179, Kunstmusæet). I dette Arbejde er alle Sonnes Fortrin forenede; først og fremmest glæder det ved den Styrke og Inderlighed, hvormed han mægter at fastholde en Situation i Sammenhæng med en dybt greben Naturstemning. Landskabet er ikke i sig selv fortræffelig gjort, og paa Formgivningen i Figurerne kan der ogsaa være adskilligt at sige, men hvor skønt og ærligt er ikke her i al sin Vemod den danske Sommernat skildret, og med hvilken Kærlighed og Forstaaelse har ikke Kunstneren fortalt om de stakkels syges Længsel og Lidelse, om deres Hvile og deres

Haab! Billedet virker som saa mange andre af Sonnes Frembringelser næsten som et lyrisk Digt, der ikke opfordrer til Fordybelse i Enkelthederne, men des mere til Hengivelse i den Stemning, der strømmer os i Møde fra Kunstværket som Helhed. Da Krigen brod ud i 1848, vaktes Sonnes Ungdomskærlighed til Bataillemaleriet, og nu kunde han vende sig til det med fuld Kraft, nu, da der gaves ham Lejlighed til at studere det paa første Haand; han fik Lov at følge med Hæren i alle tre Krigsaar, var med og vovede sit Liv saa godt som nogen Krigsmand og brugte sin Blyant med den samme Sindsro som hjemme i Atelieret. Saa fik da ogsaa hans Krigsbilleder et Vederheftighedens Præg som faa andre Slagmaleres Frembringelser; nævnes kan her »Slaget ved Isted« (Kunstmusæet), »Slaget ved Fredericia« (Fredericias Raadhus) og »Morgenen efter Slaget ved Isted« (Fig. 180, Kunstmusæet). Efter Krigen vekslede i Sonnes Produktion Militærmalerier med Skildringer af fredelige Emner; enkelte sydlandske Billeder fremkom under et nyt Ophold i Italien. I 1863 var han igen ved Hæren; en af Frugterne af dette hans andet Felttog var det store »Fra Dybbøl først i April 1864«. Han udstillede sine sidste Billeder i sit 85ende Aar; da mærkede man, at hans Haand og Øje var svækket. Men det Billede, han fuldendte, da han var 80, er maaske fra Indholdets Side det ypperste, han nogen Sinde har udført. »Præsten bliver hentet til en syg paa den anden Side af Aaen«, hedder det (Fig. 181). Ingen Sinde har Mesteren som her tolket den danske Sommernats Fred og Stilhed, aldrig har han malet sine Figurer med saa dyb en Følelse. Som Helhed er Kunstværket i dybeste Forstand et religiøst Billede mere end Flertallet af de Altertavler, der findes i Danmarks Kirker. Endnu bør her mindes om, at Sonne er Mesteren for de storartede, nu desværre meget ødelagte, Dekorationer paa Ydersiderne af Thorvaldsens Musæum; det betydeligste af dem forestiller Kunstnerens Modtagelse paa Københavns Red 1838 (Fig. 182). Hvad det hele hans lange Kunstnerliv igennem skortede ham paa, var dels Lune, dels Finhed i Redegørelsen for Individualiteterne, dels endelig udviklet malerisk Teknik; han tegnede ikke godt, og i Farven og Stofgengivelsen var han tør og træet. Men lad end hans Værker bære et aldrig saa magert Overfladepræg — tomme og fattige paa Indhold er de dog ingen Sinde. Hvor man møder Sonne, har han stedse noget at meddele, noget, der ligger ham paa Hjertet, og for hvilket han evner at vække Sympati hos hver den, som paavirkes stærkere af Sjælsindholdet end af det rent ydre.

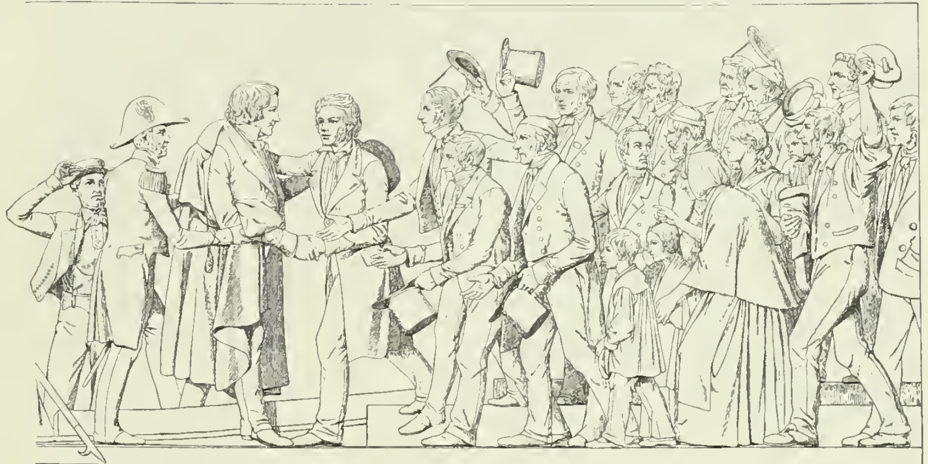


Fig. 182. Sonne: Brudstykke af den udvendige Frise paa Thorvaldsens Musæum.

Dansk som Sonne, langt mere Herre over de maleriske Virkemidler end denne, dernæst en rigere poetisk Natur og en mere fintmærkende og fintfølende Iagttager af Sjælelivet er den næste af vore fremragende høyenianske Genremalere, Christen Dalsgaard (Fig. 183). Fra sit Hjem, en Herregaard ved Skive, kom han til København som Elev af Akademiet og af Rørbye (se S. 28); samtidig med, at han arbejdede under denne, gjorde han flittige Studier, til Dels sammen med Exner og Vermehren, Lundbye, P. C. Skovgaard, Rump og andre yngre Malere af den strengt nationale Retning. Alt fra første Færd malede han, hvad der frembød sig for ham fra de folkelige Emners Kreds, og den forlod han indtil op i sin høje Alderdom kun rent undtagelsesvis for at male en Altertavle eller et enkelt Billede med Sagamotiv. Det var i en Alder af nær de fyrretyve Aar, han for første Gang skildrede en Scene fra de gamle Dages Island; Aaret derpaa kom den første Altertavle; indtil da og den meste Tid derefter var hans meste Kraft og Interesse viet hans egen Tid og dens Bønderfolk. Til Bunds har ingen dansk Maler kendt dem som Dalsgaard, der i det hele er en af de Mestre, der hos os har set dybest i Menneskesjælen og tolket dens Rørelser med den inderligste Forstaaelse og Kærlighed. Trods sit Lærlingeforhold til Rørbye er sikkert blandt alle vore ældre Malere Købke (se S. 32) den, n... hvem Dalsgaard er dybest i Slægt. Maaske er Købke en lysere Natur og mindre tilbøjelig til at lægge Handling ind i Kompositionerne. Dalsgaard vil gerne have noget at fortælle, om end det, han viser os, sjældent er af stærk dramatisk Natur, og der, hvor det er det, strejfer snart det vemodige, snart det rent ud tragiske. I et af sine stærkest karakteriserende Billeder »Mormonerne« (Kunstmusæet; se Bilagsblad til »Danmarks Land« Sp. 188—189), hvor en af Sektens Prædikanter er trængt ind i en Landsbysnedkers Hus, rører han dybest ved den Betagenhed, den blinde Pige er bleven Genstand for; her — i 1856— — viser han allerede sin sjældne Evne til at karakterisere uden i mindste Maade at overdrive; man sammenligne kun med Tidemands


Fig 183. Chr. Dalsgaard (født 1824).



Fig. 184. Dalsgaard: Afskeden. Mnsæet i Aarhus.



Fig. 185. Dalsgaard: Besøg hos Landsbykunstneren.

tilsvarende Værker, »Fanatikerne« og »Haugianerne« (S 70). Endnu mere gribende er det lidt senere Kunstværk, han har kaldet »Hos en fattig Bødker paa Landet foretages Udpantning af Sognefogden« (Kunstmusæet; se Bilagsblad til »Danmarks Land« Sp. 184—185). Naar dette Billede nævnes som Dalsgaards største Bedrift, sker det ikke, fordi det i hans samlede Produktion staar særligt udmærket ved formelle Fortrin; maaske er det her fuldkomnere end nogen Sinde lykkedes ham at samle de forskellige Grupper til en Komposition, der let lader sig overskue og opfatte under et, og hvor intet Led er overflødigt; maaske staar det ogsaa mellem de bedste i perspektivisk Henseende, ved samlet Farve og ved god Stofgengivelse, Fortrin, hvorved Kunstnerens Værker gennemgaaende har Krav paa megen Anerkendelse. Det høje Værd ligger dog først og fremmest i den helt ægte og mægtigt virkende Alvor, hvormed Historien om den fattige Families Elendighed er fortalt — i hele Billedets sorgtunge Poesi, i den Fylde af ædel Følelse, hvormed Mesteren tvinger os til være til Stede ved den bedrøvelige Handling, der nu er sin Afslutning nær. Til højre ses en af Vurderingsmændene underskrive det over Forretningen optagne Dokument i Paasyn af Sognefogden; nær ham sidder det andet Vidne med et lille Bord, som den grædende Dreng søger at tage fra ham; til venstre Bødkeren selv i haabløs Fortvivlelse og hos ham hans Hustru med flere Børn og den gamle Moder; i den aabne Dør staar en Olding og en lille Pige — Staklen har aabenbart haft for mange at forsørge. »Dersom du vil røre mit Hjerte, maa du selv være den første til at græde,« siger den gamle romerske Digter. Hvis han har Ret, har Dalsgaard grædt med den fattige Bødkerfamilie, da han fortalte om dens Nød; han har sunget den »Sang, som Hjertet kunde røre«. Det er et Ar-

bejde, som vil bære sin Frembringers Navn til fjerne Slægter, hædret og elsket af alle, som har Ærbødighed for god Kunst. Thi saa ren, saa stærk, saa ædel og saa ægte menneskelig er den Følelse, der gennemtrænger det, at Manglerne derved træder i Baggrunden — at man næsten skammer sig ved at have lagt Mærke til dem.

Om »den Sorg, der kan hvile mellem Kvinde og Mand« fortæller Dalsgaard som den bedste — i »Afskeden« (Fig. 184, Musæet i Aarhus), hvor den unge Pige klynger sig til Moderen, medens Bejleren, hvem Faderen har afvist, gaar ene ud paa de vide Veje, i »Ulykkelig Kærlighed« med Scenen fra Blichers »Hosekræmmeren« — om Smerten ved Døden i »En Pige pynter en Grav,« »Besøg hos Landsbykunstneren« (Fig. 185), hvor den afdødes Moder og Kæreste tager Gravmælet i Øjesyn, »Snedkeren bringer Kisten til det døde Barn« o. fl. Ved at se paa Rækken af Dalsgaards Værker faar man det Indtryk, at han blandt vore gamle Sange har holdt mest af den, der bærer Omkvædet »Thi at Sorgen hun tvinger saa mange«. Hans lysere stemte Kærlighedsbilleder — lysere baade i Følelsen og Farven — »Mon han dog ikke skulde komme?« »Er der dog intet Brev?« o. s. v., er fra hans senere Aar. Til hans Frembringelser fra fremmede Emnekredse hører desuden de Alterbilleder, blandt hvilke »Marias Besøg hos Elisabeth« (Fig. 186) staar højst ved den storladne Værdighed og vidunderlige Uskyld. Som værdifuldest af de Dalsgaardske Arbejder, der med nogen Ret kan regnes for historiske Kompositioner, maa nævnes det store »Ansgar og Ødbert døber en ung Moder og hendes Barn« (Fig. 187, Vallekilde Højskole); det ypperste Led af den berømte Lehmannske Samling Genremalerier



Fig. 186. Dalsgaard: Marias Besøg hos Elisabeth.



Fig. 187. Dalsgaard: Ansgar og Ødbert døber en ung Moder og hendes Barn.

med danske Digtere som Midtpunkt var hans »Blicher med Natmandsfolkene paa Heden« (Fig. 188), udmærket ikke alene ved Kompositionen, der slutter sig saa nøje til Digterens egen Skildring, men lige saa meget ved de alvorsfuldt gribende landskabelige Omgivelser.

Dalsgaard har aldrig rejst udenlands — han har vel sagtens, støttet af Høyen, ment, at det fremmede vilde plumre hans Følelse for det hjemlige —; fra 1862—1892 var han Tegnelærer ved Akademiet i Sorø, og i den lille stille By lever han og virker endnu. Han, der al sin Tid har været en alvorlig religiøs Natur, og som i sine kraftigste Manddomsaar naaede saa uendelig dybt ved rent religiøse Billeder som »Et Par gamle jydske Bonderfolk, der nyder Alterens Sakramente i Hjemmet,« og »En Kones højtidelige Kirkegang efter Barselfærd« (Kunstmusæet), har i de allerseneste Aar i det væsentlige været optagen af en omfangsrig Række nytestamentlige Billeder. De var udstillede 1901 og viste, hvor godt Mesteren havde holdt fast paa sine Idealer, men ogsaa, at han nu var bleven en gammel Mand, hvis svækkede Øje og usikre Haand ikke altid tillod ham at ramme, hvor han sigtede — ikke i et og alt den Dalsgaard, hvem vi kender bedst fra hans udmærkede Selvportræt paa Charlottenborg, malet 1882, og fra hans Fortællinger om, hvad der stærkt og klart og naturligt rører sig i dem, hvis Sjæleliv han vil vise os, som det maa røre sig netop i denne Personlighed, hvem han kender ud og ind, i denne bestemte Situation. Dalsgaard er i den danske Kunst — naar man da ikke ser alene paa dette eller hint enkelte Værk, men paa hans samlede Virksomhed — den største Psykolog. Lad os føje til: en af de reneste og kærligste Mænd, altid i Medlidenhed. Altid stærk i den gode Samvittighed, i det trofaste Arbejde. Man har villet hævde, at hans tekniske Skrøbeligheder — helt fuldkommen er han kun i sine smaa Interiørstudier og i sine Blyantstegninger, især de gennemførte Draperier — hænger sammen med den isolerede Stilling, han har indtaget det meste af sit Kunstnerliv; ved Siden deraf, at han delvis, som Klosterbroderen Fiesole, kan takke de Forhold, hvorunder han har virket, for, at han saa længe har bevaret sin elskelige Umiddelbarhed, sit Talents Udvikling i Retning af Uskyld og Primitivitet. Meget muligt; sikkert er det i alt Fald, at han i fjerne Tider vil kunne være til Gavn for dem, der, som Knud Søborg, saa smukt har sagt i sin Bog om Christen Dalsgaard, trænger til at »bade deres Øjne karske.«



Fig. 188. Dalsgaard: Blicher paa Heden.

Som den tredie af de Malere, hvem Høyen med lykkelig Haand har ført ind paa det Felt, for hvilket de var skabte — Skildringen af det danske Folkeliv, staar Exner (Fig. 189). En mindre mandig Sjæl og mindre poetisk begavet end Sonne, fattigere end Dalsgaard, hvor der spørges efter Evnen til at trænge ind i Mennesket og lægge dets Følelser for Dagen netop saaledes, som Øjeblikket kræver det, sidder han inde med Egenskaber, gode og daarlige imellem hinanden, som vel kan forklare, at han i mere end et halvt Aarhundrede har hævdet sin Plads som Danmarks mest populære, derfor ogsaa hyppigst reproducerede Kunstner. I og for sig betyder dette hverken noget godt eller noget ondt. For hver Gengivelse af et Rembrandtsk Billede, man finder paa Godtfolks Vægge, ser man vel Hundrede af Rafaels — og dog skal det være vanskeligt at afgøre, hvem af de to der var den betydeligste. De Egenskaber, der forklarer, at Exner er bleven saa elsket i Folkets brede Lag, er for det første hans aldrig svigtende Evne til at indfange populære og fornøjelige Emner, at behandle dem paa almen fattelig Vis, elskværdigt, med godt Humør og med et Lune, der hverken kender til Brod eller til Bitterhed, i lysglade Farver og et let, ædrueligt Foredrag, der ikke tyder paa, at Arbejdet har kostet Kunstneren stor Umag — hvad det vist i Regelen heller ikke har. Ogsaa det, at han aldrig giver sit Publikum haarde Nødder at knække og ingen Sinde dykker dybere ned, end at alle og enhver kan følge med uden at tabe Vejret.



Fig. 189. Julius Exner (født 1825).

Julius Exner er Søn af en til København indvandret bøhmisk Militærspillemand, røbede kunstnerisk Evne og blev Elev af Akademiet og af J. L. Lund (se S. 27), senere af Eckersberg. Først malede han Portrætter, dernæst forsøgte han sig som Historiemaler, men allerede i en Alder af 25 Aar kom han under Indflydelse af Høyen, der raadede ham til at søge ud paa Amager, hvor der endnu rørte sig et ejendommeligt Folkeliv, som han kunde studere paa første Haand — Mænd og Kvinder i Nationaldragt og mellem Bohave, som de fra gammel Tid havde bevaret lige saa trofast som de Skikke, deres Forfædre for Aarhundreder siden havde bragt med sig fra Holland. Exner fulgte Raadet, og nu kom den lange Række af Amagerbilleder, som hurtigt skaffede ham Anseelse. Først 1852 »En Amagerkone, der tæller sine Penge« (Fig. 190, Kunstmusæet), Aaret efter »Besøget hos Bedstefader« (Fig. 191, Kunstmusæet), der hædredes med

Udstillingsmedaillen, derpaa, 1854, det af alle Exners Billeder, der har fundet videst Udbredelse, »Episode af et Gilde paa Amager« (Kunstmusæet). »Amagerkonen« er imellem Exners større Arbejder sikkert det sandfærdigste og friskeste, det, i hvilket den jævneste Realisme gor sig gældende. I »Amagergildet«, beror Virkningen for en stor Del paa den ualmindelige Dygtighed, hvormed de mange Figurer er ordnede i Grupper og disse igen samlede til et Hele; noget lignende gælder, om end i ringere Grad, om de andre figurrige Kunstværker: »Et Gilde i Hedeboegnen« (Kunstmusæet) og »Slutning af et Gilde, Morgenstund,« blandt Exners større Arbejder vel det interessanteste i Farven. »Besøget hos Bedstefaderen« og »Den lille Rekonvalescent« (Kunstmusæet) — den lille Pige, der har faaet Lov at sidde oppe efter sin Sygdom og nu, medens Moderen deltagende ser til, modtager Slikkerier og andet godt af sine Venner, — »Et Besøg af smaa Fættere og Kusiner hos den lille nydøbte« og mange flere er yndige Idyller, milde og elskværdige i Stemningen, kærlighedsfulde smaa Fortællinger om gode Mennesker, som er glade ved hverandre. Exner er, som alt antydet, en Kunstner, om hvis gode Hjerte der aldrig kan vækkes Tvivl, en klar og hyggelig Fortæller med et lille brodfrit Lune. Han er altid sig selv lig og indvier al Verden i sin Fortrolighed lige saa fuldt nu, da han for omtrent en Menneskealder siden har flyttet sit Studiefelt til Fanø — hvor der ogsaa er kønne Modeller, ejendommelige Dragter og kuriøse Stuer — som fra sin Ungdoms Amager. Endnu i sin Oldingealder er han harmonisk i Farven og fører sin renlige Pensel med den samme Sikkerhed som før. Men — al Ting kan overdrives, ogsaa Renlighed, og selv Lyset kan have sin »Skyggeside«. Her staar vi da ved det Punkt, der gør det tvivlsomt, om Exners Værker vil kunne hævde deres Værd gennem Tiderne. Livet er i Virke-



Fig. 190. Exner: En Amagerkone, der tæller sine Penge. Kunstmusæet.



Fig 191. Exner: Besøget hos Bedstefader. Kunstmusæet.

Hestgardist, som pudser sine Vaaben«. Dette Arbejde nævnes stadigt som den af Kunstnerens Frembringelser, der staar det udmærkede hollandske »Finmaleri« nærmest ved den helt forbavsende Redegørelse for alle Enkeltheder, ved den store Kærlighed, hvormed ikke alene Figuren og dens Klædningsstykker, men alt det smaa, man kunde fristes til at sige lige indtil Støvgranene, er gennemført, hver Del af Ansigt eller Hænder, det, som danner Rummet, Møblerne, Vaabenstykkerne, Vaskeskindet, alt. Men udtales bør det, at det samme kan siges, om end ikke altid med fuldt saa stor Styrke, om alle Vermehrens smaa Billeder, om Værker som »En fattig Bondestue ved Middagstid« (Kristiania Kunstforening), »En ung Dame ved sit Skrivebord«, »Besøg hos det gamle Tyende« (Kunstmusæet), »Skakspillerne« (Nationalgalleriet i Stockholm). I den sidste Menneskealder har Vermehren væsentlig vundet sine Lavrbær som Portrætmaler; det var i 1870, han malede det kostelige Billede af Jørgen Sonne (Fig. 195, Udstillingsbygningen), der staar lige saa højt ved sin jævne og udtømmende Karakterskildring som ved en Sikkerhed i Formen, der næppe nogen Sinde er overtruffen i dansk Kunst. Mange andre udmærkede Portrætter fulgte efter, saaledes hans eget og Billedhugger Saabyes (Udstillingsbygningen), General Jonquieres samt Skuespillerparret Phisters (alle Frederiksborgmusæet). Til hans mange Portrætters høje Værd bidrager det væsentligt, at han indtil op i sin høje Alderdom staar som den sikreste af alle danske Tegnere; han sidder inde med et overordentligt Herredømme over Lysvirkningerne og den finest udviklede Evne til at samle alt, hvad der foreligger for ham, til en malerisk Helhed; hans Foredrag kan være noget uldent — i de smaa Billeder — eller noget læderagtigt — især i Portrætterne, men udmærker sig altid ved den fine og yndefulde Pensel. Hovedtrækket i hele hans Produktion er den Ærbødighed for Naturen i stort som i smaat, den udviklede Evne til nøjagtig Iagttagelse og den Klarhed og Ædruelighed, der stiller ham højt mellem Aarhundredets Realister. Ved Akademiet, hvor han virkede som Lærer fra 1865—1901, har han faaet Krav paa mangfoldige yngre Kunstneres Taknemlighed.



Fig. 195. Vermehren: Jørgen Sonne. Kunstudstillingsbygningen.

Stærkt paavirket af Vermehren viser sig i adskillige af sine bedste Arbejder den stilfærdige og bundærlige Herman Siegumfeldt, født i Nærheden af Esrom i Nordsjælland; at hans Udvikling er gaaet mindre hurtigt for sig, og at Anerkendelsen er kommen sent, skyldes sikkert hans Ungdoms trange Kaar og de Sygdomme, der senere i længere Tidsrum har holdt ham borte fra Kunsten. Netop i en Periode (1862), da han paa Grund af Følgerne af et Armbrud ikke kunde arbejde mere end et Par Timer om Dagen, fik han dog det betydeligste og bedst kendte af sine Genrebilleder færdigt; det var »En Sømand bringer Efterretninger om en afdød« (den Hirschsprungske Samling); to Aar senere fik han et Stipendium, saa han kunde rejse til Italien; i Rom malede han et andet Hovedværk, »To romerske Bønder i Kirke« (Fig. 196), smukt gennemført og ved Udtrykkets Inderlighed vel egnet til at rokke den i protestantiske Kirker og Skoler gængse Lærdom, at al katolsk Gudstjeneste er Udvorteshed og Vanevæsen. Efter sin Hjemkost malede han en Del Genrebilleder og højst elskværdige Landskaber samt ikke faa Portrætter, men saa ramte Ulykken ham igen, denne Gang ved en Skrøbelighed, der gjorde hans højre Haand ubrugelig.

Han mente da, at han var nødt til rent at sige Kunsten Farvel, og i længere Tid levede han af Kontorarbejde. Men det gik ham bedre, end ventet; efter i flere Aar at have været opgiven som Maler og halvvejs glemt kunde han i 1877 udstille et Mandsportræt, der vakte almindelig Opsigt ved sit Liv og ved sin paalidelige Opfattelse saa vel som ved fortræffelig Formgivning; paa det blev han Medlem af Kunstakademiet. I de følgende Aar kom en Række lige saa ægte og noble Portrætter, deriblandt de for Udstillingskomiteen udførte Billeder af Arkitekturmaleren Heinrich Hansen, af Landskabsmaleren Kyhn og først og fremmest det saa betagende skønne af Medaillør H. Conradsen, arbejdende med J. A. Jerichaus Buste ved sin Side. I enkelte mindre Portrætter som det i Gennemførelsen næsten Vermehrenske »en Dame ved sit Skrivebord«, strejfer han Genremaleriets Omraader og lægger her fin kunstnerisk Kultur for Dagen.



Fig. 196. H. Siegumfeldt (født 1833): To romerske Bønder i Kirke.

Med de fem sidst omtalte Kunstnere har vi nævnt de Figurmalere, der med størst Trofasthed og størst Dygtighed fulgte den Fane, Høyen løftede højt indtil sin Død. Til samme Skare sluttede sig mange gode Mænd, som virkede paa Kunstens andre Felter; til dem skal vi senere komme. Men vi bryder her Rækken for at vie særlig Omtale til en Mester, der vel i mangt og meget stod Høyen nær, men som dog var mindre greben af hans Ideer — dansk i Hjerte og Sjæl, men i Modsætning til Flertallet af sine Landsmænd for stærk, for egenartet, for selvbevidst en Personlighed til at lade sig lede blot en Haarsbred fra den Vej, det faldt ham naturligt at gaa. Vilhelm Marstrand var som saare faa danske Malere et Geni, en Kunstner af Guds Naade, rig ved sin skabende Fantasi som næppe nogen anden af dem end Lorenz Frølich, stor i sit Syn og i sin Følelse, saa vistnok kun Joakim Skovgaard i den Henseende staar ham ved Siden.

Vilhelm Marstrand (Fig. 197) var Søn af en velhavende københavnsk Købmand, der var fornuftig nok til at tage ham ud af Latinskolen og sætte ham ind paa Akademiet, saa snart det viste sig, at han var mere anlagt for Penselen end for Bogen. Meget havde han alt som lille Dreng tegnet, mest frie Kompositioner over lystige Emner; dermed blev han ved, samtidig med, at han nød den akademiske Undervisning og malede under Eckersberg; i 1820 udstillede han første Gang, og to Aar senere vakte paa Charlottenborg tre muntre Genrestykker, københavnske Gadescener, saa megen Opsigt, at de endog nød den Ære at blive reproducerede paa Skrivebogsomslag. Mindre Glæde havde han af sine to Forsøg paa at vinde den lille Guldmedaille med Behandlingen først af et nytestamentligt, derpaa af et oldgræsk Emne, men han trøstede sig med den altid voksende Anerkendelse, han vandt som Genremaler; et væsentligt Fremskridt betegnede i 1834 »Et musikalsk Aftenselskab« med de mange fortræffeligt samlede og udmærket karakteristiske Portrætter af Personer, der var kendte i den københavnske Musikverden. Allerede i 1836 havde han da vundet sig saa godt et Navn, at han kunde faa en større Rejseunderstøttelse og give sig paa Vej til Rom, i hvis danske Kunstnerkoloni — Thorvaldsen, Sonne, Constantin Hansen, Rørbye, Ernst Meyer, Blunch, Bindesbøll og mange flere — han snart blev optagen som kær og agtet Ven. Nogen Tid gik hen, inden han i Rom kunde komme i Gang med noget større eller mere gennemført Arbejde. Indtrykkene var saa mangfoldige, at intet af dem ret kunde fæstne sig. Men des flere Emner behandlede han dels i flygtige Olieskitser, dels i Tegninger; utallige var de Situationer, der fængslede hans Opmærksomhed,



Fig. 197. V. Marstrand (1810—1873).

og som han fastholdt paa Lærredet eller paa Papiret som umiddelbare Udtryk for en kunstnerisk Stemning, mangen Gang vel ogsaa som Grundlag for mere indgaaende Bearbejdelser af Emnerne. Han svælgede i den Herlighed, der i Rom og Byens Omegn frembød sig for hans Øje, og hvad han saa paa Gader og Torve, i Campagnen og mellem Bjergene, lærte han saaledes udenad, at det blev hans personlige Ejendom, Skikkelser og Situationer, han havde mødt, fik nyt Liv i hans Fantasi, og paa Grundlag af, hvad der havde brændt sig ind i hans Erindring, komponerede han. Hvad der i Syden blev Genstand for hans Iagttagelser, optog han med Kærlighed og glødende Begejstring. Fra Hjemmet og fra Eckersbergs Malerskole kendte han kun lidet til Menneskeskønhed og til Ynde i Bevægelsen; i Rom blev det ham det daglige Brød, som i rigeligt Maal bødes ham baade i det frie og i Kunstsamlingerne. Skønheden dyrkede han, ogsaa som den rene Form, af og til endog paa saadan Vis, at vor Tid i enkelte af hans italienske Billeder, særlig i dem, hvor han har arbejdet med legemsstore Skikkelser og lagt sig efter mere glat Udførelse end den, der egentlig faldt ham naturlig — »Italiensk Osteriscene; den unge Pige hilser paa den indtrædende« (Glyptotheket), »En Romerinde i Karnevalsdragt« (Kunstmusæet) og flere — vil kunne føle sig frastødt som af noget



Fig. 198. Marstrand: Scene af Bondelivet. Motiveret efter Holbergs Erasmus Montanus. Kunstakademiet.

ret tomt idealiseret. Men saadanne Værker staar som Undtagelser. Netop under Opholdet i Syden er det, at Marstrand lærer at arbejde med den uforlignelige Friskhed, der hører til hans Adelsmærker; dèr bliver han en af de største Penselmestere, den nyere Tid har set, en Mester, hvis Styrke bunder i vidunderlig Evne til at naa Maalet helt og fuldt med de allerringeste Midler, med nogle faa Penselstrøg eller med ganske faa Linier paa en Lap Papir. Og i Syden gik det store sjælelige Gennembrud for sig. Den Skønhed, han der nede knælede for i ydmyg Beundring og jublende Kærlighed, blev hans store Opdragerinde, friede ham for Fristelsen, han tidligere havde ligget under for, at male for at »gøre Grin«, forvandlede ham fra en noget spids og bitter, ikke altid helt ægte Satiriker til en Humorist af Holbergs Rang. Han lærte at se kærligt samtidigt med at se stort. Han lærte at komponere fuldendt dejligt, selv over Emner af »laveste« Art, at forsone selv med de styggeste Typer i Kraft af den Godsindethed og det almægtige Lune, hvormed han saa paa dem. Og han blev den rummelige Aand, hvem intet menneskeligt var fremmed — først og fremmest Humoristen, ved Siden deraf dog ogsaa den rørende milde og elskelige Idylmaler, Historiemaleren, der magtede de store monumentale Opgaver, og den sikre og dybtskuende Portrætkunstner (se Fig. 177). — Mangen Gang har man i senere Tider talt spotvis om de Kunstnerslægter, der troede paa »det ene saliggørende Rom«. Ganske vist, Rom skaber ikke en Kunstner af den, som er født til Grøftegraver; meget muligt ogsaa, at baade Rembrandt og Dalsgaard vilde være bleven ødelagte ved at komme derned. For den

Slags Ting gælder ingen Regler: hver Personlighed kræver i Kunsten som i Livet og i Skolen sin Opdragelse. Men at Marstrand hørte til dem, hvis Sjæl tørstede efter, hvad der ikke findes Nord for Alperne, og som uden det aldrig var bleven en af de meget faa virkelig store Kunstnere, de sidste Menneskealdere har set arbejde, læser hver, der har Øjne at se med, ud af Rækken af hans Værker.

Italiens Sol lærte Marstrand at se med større Finfølelse paa Former og Farver end hidtil; han blev klarere i sin Linieføring, sundere i sin Kolorit. De faa større Ting, han hjemsendte i sin Udlændigheds første Aar, bærer Vidnesbyrd derom; først og fremmest gælder dette om »Fængselsscene i Rom« og »St. Antoniusfesten i Rom«; ogsaa ved deres aandelige Indhold hører disse to Billeder til Marstrands tidligste Hovedværker. I det førstnævnte fortæller han morsomt om, hvorledes Fængselets Beboere og deres endnu losgaaende Kammerater faar sig et Slag Kort gennem Vinduet; i det andet skildrer han en af de fornøjeligste Folkelivsscener, man endnu paa hans Tid saa ofte kunde blive Vidne til i Rom: Husdyrene føres pyntede med Blomster og Silkebaand til Kirken for at velsignes under Sang og Bøn. I 1841 fik Marstrand i København Udstillingsmedaille for et tredie figurrigt Folkelivsbillede, »Scene af Oktoberfesten i Rom« (Thor-



Fig. 199. Marstrand: Barselstuen. Kunstmusæet.

valdsens Musæum), fuldt af Liv og Dejlighed, men i Udførelsen mindre friskt end de førnævnte. Samme Aar kom han hjem, og kort efter modtog han Opgave til et Emne, som han i Henhold til den Tids Skik skulde behandle i et Maleri for at blive Medlem af Akademiet. Opgaven var »En Scene af det danske Folkeliv«; Marstrand tog helt frit paa den og løste den 1843 ved sin »Scene af Bondelivet, motiveret efter Holbergs Erasmus Montanus (Fig. 198). Billedet blev antaget; foruden det oprindelige Eksemplar malede Kunstneren senere et andet (Kunstmusæet). Saa fulgte i 1846 »Barselstuen« (Fig. 199, Kunstmusæet) med den straalende Forsamling af næsten alle de kvindelige Figurer fra Visitscenerne, derpaa »Den politiske Kandestøber; Collegium politicum« (Kunsthalle i Hamborg) og »Retsscenen af »Det lykkelige Skibbrud«« (Glyptotheket); desuden behandlede Mesteren i mindre Billeder adskillige Scener fra Holbergs Komedier. altid med det bredeste Lune og med en Karakteristik, der vilde have faaet Digteren til at juble, om det var faldet i hans Lod at se dem.

Fra 1845—48 var Marstrand i Rom og malede der foruden adskillige mere end almindeligt gennemførte Billeder som den tidligere nævnte Osteriscene en Mangfoldighed af Skitser. Efter sin Tilbagekomst til Danmark udnævntes han til Professor ved Kunstakademiet, hvis Direktør han senere blev, giftede sig og dannede et lykkeligt Hjem; fra hans Arbejdsrum dèr udgik Værker i Hundredvis, store og smaa, lystige og alvorlige, i 1853 saaledes det figurrigeste af alle hans Billeder, »En Søndag ved Siljansøen i Dalarne«

(Tillægsblad, Kunstmusæet), hvortil han paa en Rejse i Sverige havde gjort en Uendelighed af Studier. Kirkegængerne kommer over Søen i Baade og gaar i Land paa dens Bred; Liv og Røre overalt i de mangfoldige Grupper, hvor Figurerne i deres brogede Dragter, mellem hvilke Kvindernes hvide Særkeærmer og Hovedklæder skinner frem, virker saa festligt mod den prægtige Landskabsbaggrund. Dette Maleri hører til Marstrands ikke synderligt talrige »Pragtværker«; endnu langt højere staar som et Udslag af en stor og ædel Kunstneraand det nogle Aar senere fremkomne »Besøget« (Fig. 200, Kunstmusæet), stilfærdigt og beskedent som det er i Farve og Foredrag. Blandt Marstrands Hovedværker er dette et af de kraftigste Vidnesbyrd om den vidunderlige Styrke og Adel, hvormed han, den store Humorist, kunde magte et alvorligt Emne. »Besøget« er et af de udødelige Kunstværker, over for hvilket man staar med en Følelse af, at ethvert Forsøg paa at beskrive eller forklare det, naar det da ikke skete i dejlige Vers, vilde være det samme som at trampe med Træsko paa Roser — et af dem, som Rembrandt maa frydes ved, naar han ser det fra sin Himmel. Rembrandt kunde have malet det med større Magt i Penselen, have ladet Lyset give sit Bidrag til Sabbatstemningen skønnere og i rigere Maal. Men hvor mange vilde kunne ordne det hele



Fig. 200. Marstrand: Besøget. Kunstmusæet.

simplere, naturligere, mere sanddru, end Marstrand her har evnet det, klarere og dejligere udtrykt, hvad hver Figur betyder i Helheden, og hvorledes de gaar sammen i Linier og i aandelig Enhedsklang — den unge Mands rene og ærlige Betagethed, der helt maalbinder ham, hans elskede, der tier i Tro og Haab, medens Hjertet svulmer, saa vi hører det banke, den gamle, som sidder saa skælmsk og ved Besked med det altsammen, den lille Pige, der kunde have den største Lyst til at spørge, hvorfor hendes Ven dog er saa kedelig i Dag? Her er øvet en Kunstens Stordaad, som kun en Mester af de enkelte mægtige kan føre den til Ende, en af dem, der tager Guldet op fra Jorden, hvor det ligger ham for hans Fod, saa han kun behøver at bukke sig for at naa det, og ikke gør sig Umag for at trække det ned fra Skyerne.

I Løbet af Treserne i forrige Aarhundrede løste Marstrand den største Opgave, der bødes ham: at male de Vægbilleder i Kristian den Fjerdes Kapel i Roskilde, som Døden havde hindret Eddelien (se S. 38) i at udføre. Arbejdet blev færdigt paa omtrent seks Aar, mellem de to Vinduer den opstandne Frelser, et Kunstværk af imponerende Storhed og mægtig Lyskraft, paa de brede Vægflader »Dommen over Rosenkrantz« og »Kristian den Fjerde paa Trefoldigheden« (Fig. 201). I begge disse Kompositioner har Marstrand vist, at han selv og hans Venner tog fejl ad hans Evners Omfang, da de i hans Ungdoms Dage tvivlede om, at han nogen Sinde skulde blive i Stand til at fuldende et Historiemaleri. Det historiske

Moment er her betonet med gribende Styrke; Kompositionerne er ganske vist mere genreagtige end »ideale«, men derfor ikke mindre storstilede, samlede som de er hver om sit Midtpunkt; som Historiemaler af høj Rang viser Marstrand sig ogsaa i det store Vægbillede, »Københavns Universitets Indvielse« (Universitetets Festsal). Sidst i Rækken af de store Hovedværker skal nævnes »Parablen den store Nadvere« (Fig. 202, Kunstmusæet). Tanken om dette Kunstværk har han ganske sikkert undfanget under et Ophold i Venedig 1853—54 og under Fordybelsen i de Pragtbilleder, som findes der, udførte navnlig af Paolo Veronese, hvem han desuden havde Lejlighed til at studere paa sine Pariserrejser (se »Billedkunsten« S. 115). Paolo Veronese brugte gerne nytestamentlige Emner som en Slags Paaskud til at male Billeder med Udfoldelse af stor Pragt i hans egen Tids Stil; lige saa lidt som hans »Gæstebudet hos Farisæeren Levi« eller »Brylluppet i Kana« er Marstrands »Nadvere« i Ordets egentlige Forstand et Andagtsbillede; snarere er det et Pragtstykke med Udtryk for høj og ædel Festglæde. At »Kongen«, som modtager Gæsterne ved sin Søns Bryllup, er en Verdensfrelser, har Kunstneren ikke lagt Vægt paa, men des mere paa at fortælle om den straalende Søjlehals Herlighed og om den Fryd, hvormed de budne, Stoddere og Krøblinger, samles til Festen; ikke en af dem føler sig trykket af den uvante Pragt og Fornemhed; alle er de, som de var hjemme her, hvor den huldsalige Konge opfordrer til Tryghed og Fortrolighed. At Venezianerne raadede over endnu rigere maleriske Virkninger end Marstrand, lader sig lige saa lidt nægte, som at Billedet i mangt og meget bærer Mærker af den Øjensvaghed, hvoraf han, da han udførte det, led, som ogsaa af anden Skrøbelighed. Ikke mindre sikkert er det, at der ikke i noget tilsvarende Kunstværk fra Venedig findes saa megen Personlighed og sjælelig Rigdom, som i den nordiske Mesters Arbejde. I Sammenligning med Marstrand, som vi kender ham fra Nadverbilledet, er Paolo Veronese tom i sin Karakteristik, overfladisk i Stemningen. Evnen til at karakterisere kommer for øvrigt ingen Steder kraftigere frem end i hans helstøbte og levende Portrætter — Høyen, Constantin Hansen (Kunstmusæet), Skuespillerinden Fru Heiberg (Frederiksborgmusæet), Grundtvig, Ingemann og mange flere.



Fig. 201 Marstrand: Kristian den Fjerde paa Trefoldigheden. Roskilde Domkirke.



Fig. 202. Marstrand: Den store Nadvere. Kunstmusæet.

Mellem Nordens Kunstnere er Marstrand en af de alsidigste; mindst har han givet sig af med Landskabsmaleriet og paa dettes Omraade kun sjældent opnaaet saa prægtige Resultater som i det tidligere nævnte »En Søndag ved Siljansøen« med dets Sollys, store Dybde og skønne Linier. Først og fremmest er han Genremaleren og straaler mangen Gang i denne Egenskab,

selv hvor Billedets Titel peger hen mod Historiemaleriet, som i »Adam og Eva« (Fig. 203), et af de nordiske Kunstværker, som med størst Ret kan betegnes som en »Skønhedsaabenbaring«, og i Skitsen »Den fortabte Søns Hjemkomst« (Fig. 204), hvor Kunstneren, som ofte baade før og siden, har givet fjerne Tiders Figurer i senere Tiders Klædedragt og i moderne Karakter. I dette sidste Billede møder vi, som i det meste af hans ædleste Kunst, Marstrand som den Mester, hvis store Menneskekærlighed gaar sammen med hans velsignede Lune. Genremaler er han først og fremmest — den af alle uden for Holland, som i fuldeste Maal fortjener at prises som Sjælekenderen, der gennemskuer og forstaar alt det dagligdags og tilsyneladende smaa og fortælle om det med den inderligst humane, den bredeste og mest fribaarne, skønhedsmættede Humor. Emner til Kunstværker, som peger i denne Retning, fandt han nok af i Italien — »Det døde Æsel« og mange andre, flere dog i Hjemmet, dels i sine nære Omgivelser, dels under Læsningen af sine Yndlingsdigtere; til den berømte spanske Roman »Don Quixote« har han saaledes malet og tegnet mangfoldige Illustrationer. Holberg havde han dog kær over alle, og ham blev han aldrig træt af at fortolke. Over for de Holbergske Scener og Figurer er det netop, hans Fantasi gør sig gældende i hele sin storslaaede Almægtighed og sin uudtømmelige Frodighed, snart i de med en lystigt legende Pensel og i glade, klare Farver udførte Malerier, snart i flygtige Farveskitser, snart — og man kunde fristes til at sige fornemmelig — i hans utallige, undertiden stærkt gennemførte, oftest dog med ganske faa Streger henkastede Tegninger. Marstrand var en af de produktiveste Kunstnere, der nogen Sinde har levet — naar man da ikke vil regne samvittighedsløse Middelmaadigheder med. Dette havde sin Grund dels i den vidunderlige Sikkerhed og Lethed, hvormed hans Fantasi arbejdede, saa den byggede Kompositionen op med samme Hurtighed som et Øjebliksfotografiapparat, dels i den Virtuositet, hvormed han bragte det paa Lærredet eller Papiret, som han havde set med »sin Sjæls Øje«. Ingen har været aandelig i Slægt med vor store komiske Digter eller fortrolig med ham som Marstrand; hver af hans Personer har han kunnet udenad — »Den politiske Kandestøber« (Fig. 206), »Den drukne Jens Olsen med Korfitz og Officeren« (Fig. 207), »Erasmus Montanus med Degnen og Ridefogden« (Fig. 205), hver af Visitdamerne i Barselstuen — man hører hver enkelts Tonefald og forstaar, at saadan maa Bevægelsen være og ikke



Fig. 203. Marstrand: Adam og Eva.



Fig. 204. Marstrand: Den fortabte Søns Hjemkomst.



*MARSTRAND:* SONDAG VED SILJAN SO I DALARNE. KUNSTMUSÆET.



Fig. 205. Marstrand: Erasmus Montanus med Degnen og Ridefogden.

anderledes. Og med hvor lidt er dog alt dette ikke opnaaet! Se paa Disputerescenen, paa de faa Streger og Prikker, hvormed Ridefogdens dumme Gloen og Degnens Graad er given! Atter her mindes man om ingen ringere end Rembrandt. Saadanne Ting taler lige saa højt om, at Frembringeren har været en af de store, som mangt et af hans navnkundige Malerier.

Det store Billede i Universitetets Festsal blev Marstrands sidste betydelige Værk. I 1871, kort efter, at det var fuldendt, ramtes han af et Slagtilfælde; efter den Tid malede han vel endnu et og andet og udførte med en grov Rørpen store Tegninger, fulde af Aand og Liv, men hans Legemskraft var brudt, og han levede endnu kun to Aar. Med ham mistede Danmark den genialeste Maler, det nogen Sinde har ejet.

Som særligt vedholdende Tilhængere af Høyen nævntes i det foregaaende fire af de Figurmalere, der i det nittende Aarhundrede skattedes højest — Sonne, Dalsgaard, Exner og Vermehren. Inden for Landskabskunstens Omraade finder vi et tilsvarende Firkløver: Lundbye, P. C. Skovgaard, Rump og Kyhn — Fagets bedste Mænd i den her omhandlede Periode — arbejder al deres Tid efter de Grundsætninger, Høyen hævdede, den førstnævnte endda ikke alene som en af dem, der har skildret Fædrelandets Natur med uovertræffelig Forstaaelse og Varme, men ogsaa som en Dyremaler, hvis Lige man kun finder ved at gaa et Par Hundrede Aar tilbage i Tiden.

Johan Thomas Lundbyes (Fig. 208) Fader var Officer og opholdt sig en Tid i Kalundborg; der blev Sønnen født, men faa Aar efter flyttede Familien til København. Johan Thomas blev sat i Skole, men var doven og gjaldt for at være daarlig begavet; hvad der glædede ham mest, var at læse i Ingemanns Romaner og andre »Historiebøger« og at tegne Illustrationer dertil. Fjorten Aar gammel fik han Lov at sige Skolen Farvel for at begynde at tegne dels under Professor J. L. Lund (se S. 27) og under den ret talentfulde Dyremaler Chr. Holm, dels paa Akademiet. Mere Udbytte end af den Undervisning, han fik, havde han dog sikkert af de Studier, han gjorde paa egen Haand; til flittigt at arbejde efter Naturen tilskyndedes han af den senere som Oldgransker saa navnkundige Chr. Jürgensen Thomsen; efter dennes Raad søgte han sine Modeller blandt Husdyrene, især Køerne, paa »Trommesalen« — det gamle Kvægtorv — og paa Fælledерne. Af Lundbyes Blyantsstudier fra hans femtende-sekstende Aar er endnu ikke faa

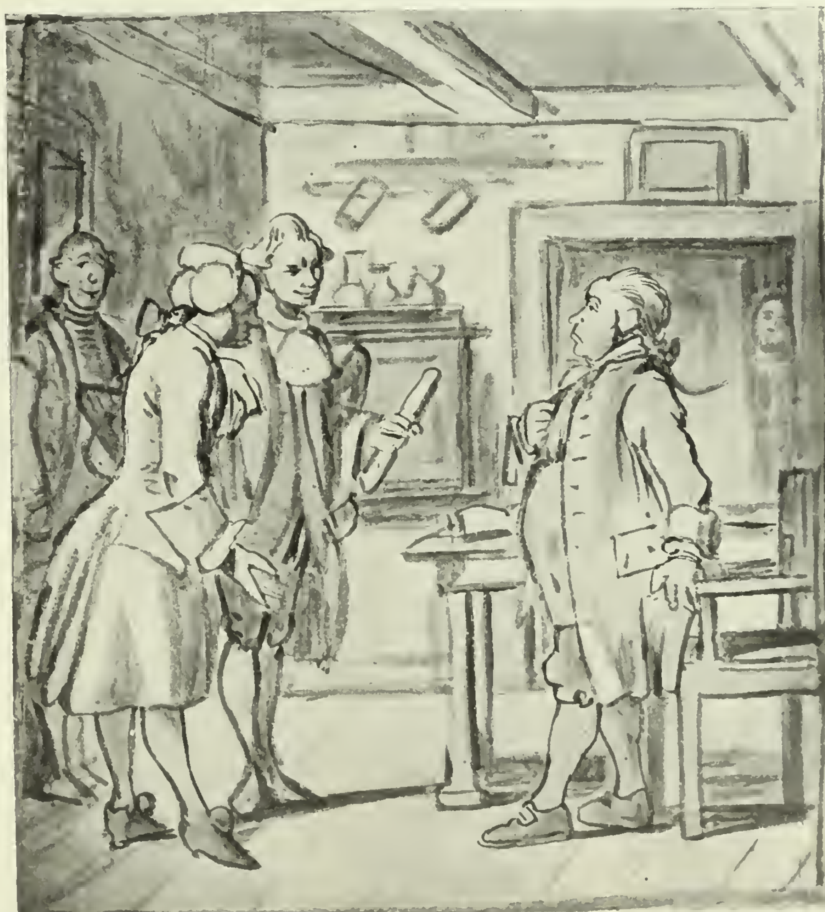


Fig. 206. Marstrand: Den politiske Kandestøber.



Fig. 207. Marstrand: Den drukne Jens Olsen med Korfits og Officeren.

bevarede; de vidner om sjælden Evne til at tegne formfast og karakteriserende. Fra 1836 tilbragte han en Række Sommere paa Frederiksværk, hvortil Faderen var bleven forflyttet, men studerede for øvrigt rundt omkring paa Sjælland og malede saavel Portrætter som Dyr og Landskaber. Om Vinteren boede han i København som Medlem af en lille Vennekreds, først Skovgaard, den elskelige Landskabsmaler Læssøe og Jerichau; lidt senere kom Frølich, den eneste af Forbundet, der lever endnu, til. De studerede, de malede, og frem for alt, de tegnede sammen. Naar de sad hos den ene eller den anden af den lille Kunstnerforening, blev der læst højt, mest af Oehlenschlægers og Grundtvigs Skrifter, af Sagaerne og af Saxo, og alt imellem tegnede Tilhørerne. En stærk gensidig Paavirkning gik da for sig; Lundbye kom under Indflydelse af Frølichs Begejstring for og Forstaaelse af det klassisk skønne og lærte af ham den Kunst at bruge en Tegnepen; Frølich er bleven befrugtet af Lundbyes eminente Sans for de enkelte Naturformer; Lundbye og Skovgaard arbejdede saaledes sammen, at det for den, der nu staar over for en Gruppe af de to Mesteres tidlige Landskabsstudier, er noget nær umuligt at afgøre, hvem af de to der er det oprindelige Ophav til Stilen; Læssøe, der selv aldrig naaede det højeste som Maler, blev ved sin næsten enestaaende Kærlighed til Kunsten og dens geniale Udøvere som ved sin Sjælsrenhed og befrugtende Idealisme af stor Betydning for den Livs- og Kunstopfattelse, der raadede i Kredsen. Ham var det, som førte dens Medlemmer til Frederikskirken, hvor Grundtvig prædikede, og vakte dem til den Kærlighed til Fædrelandet og til »Nordens Aand«, som forkyndtes i Skrift og i Tale af den stærkeste, Danmark har fostret.

I 1835 udstillede Lundbye for første Gang, men vakte ikke synderlig Opmærksomhed; hans Arbejder fra dette og de nærmest følgende Aar lider da ogsaa, til Trods for den Friskhed og den fine Natursans, hvoraf navnlig de smaa Studier, malede i det frie, er baarne, gennemgaaende af ret iøjnefaldende tekniske Svagheder. Allerede fra 1838 begyndte han dog at kunne sælge til den københavnske Kunstforening og ogsaa at finde Købere blandt Privatfolk, og i Begyndelsen af Fyrrerne havde det store Gennembrud fundet Sted. Vel lykkedes det ikke for ham, der under sine akademiske Studier end ikke havde kunnet opnaa den lille Sølvmedaille, at vinde nogen



Fig 208. J. Th. Lundbye (1818—1848).



Fig. 209. Lundbye: Malkepladsen paa Vognserup Enge (Skitse).

Præmie, og det store Publikum ænsede ham næppe, men af Vennerne og ikke mindst af Høyen mødtes han med fuld Forstaaelse, og i 1845 var det kgl. danske Kunstakademi blevet saa blidt stemt imod ham, at det tilstod ham et Rejsestipendium. Saa drog han da til Italien og blev der i omtrent to Aar; dels i Rom, dels i de smaa Byer i Albaner- og Sabinerbjergene studerede han Naturen og Folkelivet, tegnede meget, malede ypperlige Studier og desuden et mindre Antal Atelierbilleder; et af disse, »En Drift Okser i den romerske Campagne«, blev købt til Kunstmusæet, der alt ejede flere Arbejder af ham, saaledes det meget store »En dansk Kyst« og Hovedværket »Det indre af en Kostald« (Tillægsblad til »Danmarks Land«), et af de mest formfuldendte og i Henseende til Farve og Lysvirkning utvivlsomt det ypperste af alle Mesterens Atelierbilleder. Ved Sommertid 1846 var han igen i København. Rejsen havde ikke haft nogen synderlig Betydning for hans Kunst, og hele Tiden havde han lidt haardt af Hjemve. Paa Charlottenborg udstillede han herefter kun et eneste italiensk Billede, det Bronzesvin, hvorom H. C. Andersen har digtet; saa vendte han tilbage til sin Ungdoms Kærlighed, Sjællands Natur og Dyreverden. I 1847 kom hans »Malkepladsen paa Vognserup Enge« (Tillægsblad til Danmarks Land«, Kunstmusæet), som det er interessant at sammenligne med Skitsen dertil (Fig. 209, den Hirschsprungske Samling); Skitsen er saa ligefrem og jævn, at den straks melder sig som et umiddelbart grebet Udsnit af Naturen; det fuldendte Billede virker mindre friskt, men paa den anden Side mere imponerende ved den uovertræffelige Formgennemforelse og ved Kompositionens Skønhed; omtrent fra samme Tid er det lille saa rorende simple Efteraarsbillede »Hankehoj ved Vallekilde« (Fig. 210; den Hirschsprungske Samling) og Hovedværket »Et Boelssted« (Fig. 211, Kunstmusæet).


Fig. 210. Lundbye: Hankehøj ved Vallekilde.

Midt i April 1848 forlod Lundbye Hovedstaden for aldrig at se den mere. Krigen var brudt ud, og han meldte sig som frivillig, dreven vel først og fremmest af sin dybe Kærlighed til Fædrelandet, men vel ogsaa, fordi han i flere Henseender følte sig saa trykket, at han maatte ønske at komme ind i nye, stærkt bevægede Forhold. Et let og glad Sind havde han aldrig ejet, og hans Kunst havde, skønt den varmt støttedes af Magthaveren Høyen, vanskeligt ved at finde den rette Forstaaelse hos Almenheden; hertil kom, at han var Offer for en ulykkelig Kærlighed; den unge Dame, han elskede, havde, som hun udtalte sig, »ingen Lyst til at leve i en Kostald«. Til Hæren kom han den 18de April; den 26de dræbtes han under et Hvil paa Marschen af et Vaadeskud; en Geværpyramide faldt om,


Fig. 211. Lundbye: Et Boelssted. Kunstmusæet.

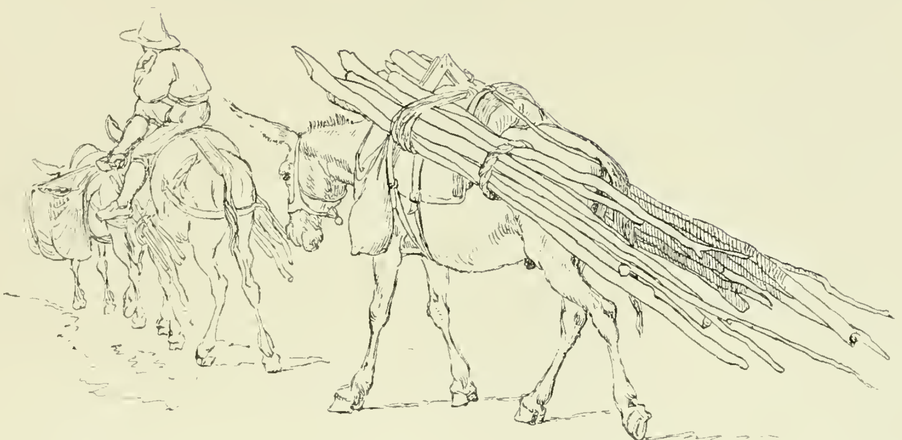
en af Musketterne gik af, og Kuglen gennemborede hans Hoved. — Tredive Aar var han, da han døde; de mangfoldige Kunstværker, der sikrer ham Rang mellem Verdenskunstens herligste Mestere, skriver sig fra et Tidsrum af næppe ti Aar. I sin Levetid var han kun skattet af faa; forst en senere Tid blev det givet at fatte, at hans Død var en af de største Ulykker, der ramte Danmark i Treaarskrigen. Som faa Nutidskunstnere har Lundbye tolket sit Fædrelands Natur, fortalt om dets Enge og dets Kyster, dets Bakkedrag og dets Kæmpehøje, snart naar det brede Sommerlys ret har Magten, snart naar Efteraarsstormen rusker de halvt afbladede Trætoppe, eller Vinteren er der med sin Sne eller sin frostklare Luft. Som ingen af dem har han, ærligt og troskyldigt og dog saa forunderligt gribende, skildret de umælendes Verden, gjort Rede for hver Form, for Farven og for Arten af deres Lød som for deres Glæder og Sorger, Længsler og Stemninger. For ham, der elsker Dyrene og godkender dem som sine Kammerater, har hvert af dem en udødelig Sjæl; de elsker og forstaar ham, som han dem (Fig. 212). Som Maler naaede han ikke altid det højeste; om der end ofte er en mærkelig Helhed og Duft over hans Farvestemning og en udpræget Følelse i hans Fordeling af Lys og Skygge, kan det hænde, at han i sine Atelierbilleder — om Friluftsstudierne gælder det næsten aldrig — kan blive noget tør eller alt for forsigtig i Foredraget. Saa godt som overalt staar han som en ægte digterisk Natur, en aandfuld, personligt greben Skildrer og Fortæller — som en Mester, hvis Udtryk for legemlig Bevægelse og sjæleligt Indhold er af overbevisende Kraft og betagende Inderlighed — som en Aand af den sjældneste og elskeligste Uskyld og den mest omfattende Kærlighed til det skabte, smaat som stort. I al sin Herlighed straaler han os i Møde i de utallige Tegninger, han med ødsel Haand spredte omkring sig, og som nu regnes blandt de kosteligste Klenodier i offentlige og private Samlinger (se Tillægsbladet: »Mellem Civitella og Tivoli«, »Markblomster«, »Sjællandsk Landskab« og »Død Harekilling«). Næsten alle bærer de, selv naar de er til det yderste gennemførte, for saa vidt den aandfulde Improvisations Præg, som de synes henkastede uden Spor af Anstrengelse; Redskabet — især den fine Tegnepen — har bevæget sig over Papiret med legende Elegance; alt ser saa uendelig selvfølgeligt ud; her

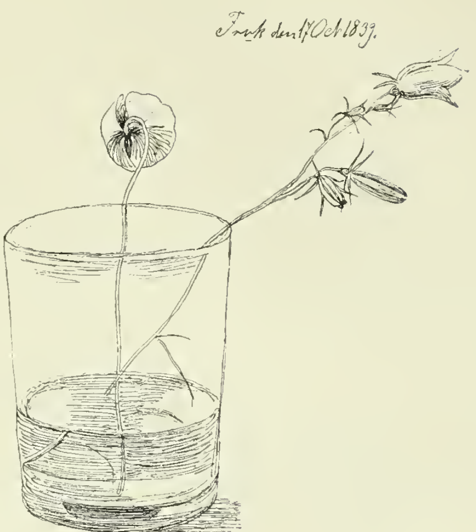


Fig. 212. Lundbye: Hjemkomsten Tegning.



Fig. 213. Lundbye: Pennetegning (meget formindsket).









*LUNDBYE:* SKITSEBOGSTEGNINGER. PRIVATEJE.

er ikke en overflodig, ikke en famlende eller forsøgende Streg; alt former. De Kunstværker er snart talte, i hvilke »Stemning«, Karakteristik og Form folges ad paa mere naturlig og hjertevindende Vis end i Lundbyes bedste Tegninger — fordi han hørte til dem, der helt betages af eller helt forelsker sig i sit Emne. I en Landskabstegning som den, han en kold Majdag har udfort »med valne Hænder« (Fig. 213) virker han ikke alene ved den Folelse, hvormed han folger Planer og Former, men ogsaa ved den Tydelighed, hvormed han vækker Forestilling om Vejrlig og Temperatur; tegner han Mennesker eller Dyr — helst Dyr, skont han ogsaa har tegnet dejlige Portrætter af Slægt og Venner — fortæller han mere med sin Pen, hvis Streg er af den sjældneste Skonhed og Renhed, end de fleste andre kan faa frem ved Hjælp af alle tænkelige koloristiske Midler. Det er imidlertid ingenlunde altid de mest gennemforte Tegninger af Lundbye, der indeholder mest eller giver mest; til hans — som til Rembrandts og Marstrands — fremragende Evner hører netop den, at faa udtrykt, hvad han har at sige, med ganske faa Midler, at gribe og fastholde det væsentlige, det karakteristiske, at fortælle ganske lidt ligeud med sort paa hvidt, men tvinge Beskueren til at læse des mere mellem Linierne. At han blev stærkt benyttet som Illustrator, folger af sig selv; her bør særlig mindes om hans vel kendte Tegninger, hver et lille Mesterværk, til Kaalunds Fabler. Blandt hans Raderinger, der virker som skonne Pennetegninger, er »Tyrekalven« (Fig. 214) og de to Landskaber »Alleen ved Vallo« og »Vinterlandskab ved Himlingøje« med Rette de højst skattede.

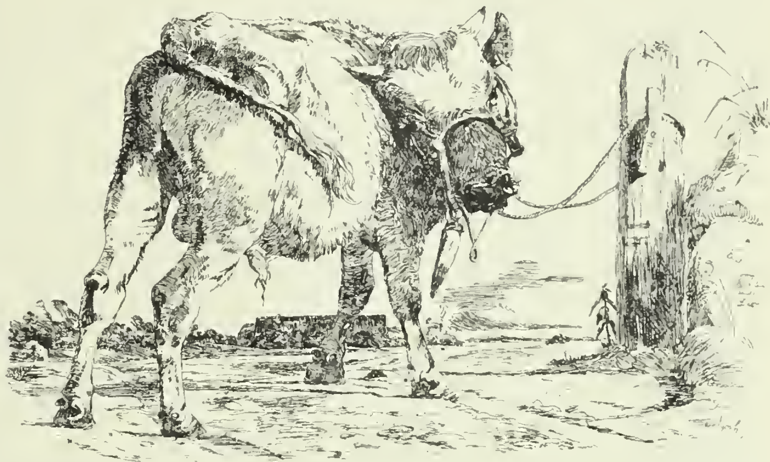


Fig. 214. Lundbye: Tyrekalven.

Lundbye har vistnok kun ganske enkelte Gange malet et egentligt Skovparti; netop paa dette Omraade er hans nærmeste Ven og Arbejdsfælle Peter Christian Skovgaard (Fig. 115) den danske nationale Malerkunsts storste Specialist Han var fodt paa Ringstedegnen, hvor Faderen drev en Fæstegaard, indtil han maatte opgive den paa Grund af Pengevanskeligheder og flytte med sin Familie til Vejby nær Tisvilde for at nære sig ved en lille Købmandshandel; der voksede Drengen op fra sit sjette Aar. Allerede tidligere havde han vist kunstneriske Evner, lavet Dyr og Mennesker af Ler og fyldt alt det Papir, han kunde faa fat paa, med Figurer; da disse vakte Opmærksomhed blandt gode Venner, begyndte Moderen, der selv i sin Tid havde lært at tegne, at give ham nogen Vejledning, og efter sin Konfirmation blev han sendt til København for at studere paa Akademiet og under J. L. Lund; samtidig gik han i Haandværkslære og blev Svend. Paa den kongelige Malerisamling*) var han i disse Aar en stadig Gæst, men sin meste Fritid tilbragte han dog under aaben Himmel, tegnede og malede efter Naturen, ofte sammen med Vennerne Frolich og Lundbye, Rump og Læssøe; meget kom han til Billedhuggeren H. E. Freund (se S. 51), i hvem saa vel som i Hoyen og Chr. J. Thomsen han fandt en trofast Raadgiver og Stotte. Sit forste Billede udstillede han, da han var nitten Aar gammel; det var et saa lovende Arbejde, at de to sidstnævnte ældre Venner nu turde raade ham til at sætte al sin Kraft paa at vinde frem som Kunstner. Han tog da fat paa Naturstudierne med fordoblet Styrke og malede en Del Portrætter og smaa Indendørsbilleder med Figurer; dog var det alt i de unge Dage Landskabskunsten, der drog ham stærkest og skaffede ham mest Anerkendelse. Allerede i 1839 købtes til Statens Samling et større Arbejde af ham, »Udsigt fra Frederiksværk mod Tisvilde Skov«, enestaaende i Kunstnerens Produktion ved sin dybt melankolske Stemning; fire Aar senere erhvervede Samlingen hans store Billede, »Det gamle Egetræ med Storkereden i Nordskoven ved Jægerspris«. Her har vi allerede Skovgaard hel og holden: en kraftigere udviklet Evne til at fremhæve, hvad der er Tyngdepunktet i Kunstværket, og til at gruppere alt andet i Sammenhæng dermed, en i al sin Naturlighed finere afvejet Komposition, en mere fuldendt Redegorelse for Planerne og især for Vegetationens Former finder vi i dansk Kunst kun forenet i enkelte endnu betydeligere Værker af Skovgaard selv. Her mødte man for forste Gang en saadan kunstnerisk Fortolkning af den danske Skovnatur, at alle kunde kendes ved den, om man end ved Siden deraf maatte erkende, at den Mester, der saa saa fint og helt paa alle Formerne og gengav dem med saa fremragende Dygtighed, ikke var i strengere Forstand Kolorist. Luften var i dette som ogsaa i Flertallet af Skovgaards følgende store Atelierbilleder noget haard og glasagtig, og i Fortoningerne savnedes den Rigdom af Farver, den Gennemsigtighed, Duft af Glans, som



Fig. 215. Peter Christian Skovgaard (1817—1875).

*) Saaledes kaldtes den Staten tilhorende Malerisamling, der indtil Kristiansborgs Brand havde sin Plads der, og som nu udgor en Afdeling af Kunstmusæet.

fryder vort Øje i hans umiddelbart efter Naturen udførte mindre Arbejder. I 1844 udstillede han et andet af sine kosteligste Værker, »Parti fra Sjællands Nordkyst«, almindeligt kaldet »Aaens Udløb« (Fig. 116, Kunstmusæet). Ved sit Emne ligger det jo uden for Skovgaards egentlige Virkefelt; der er ikke Træ skabt paa det; over en øde Kyst, hvor de græssende Faar vist kun finder sparsom Føde, og over Aaløbet, der søger til Havs, ser man ud mod Bølgerne og til Synskredsen, hvor Kullens Klipper netop øjnes. Faa af Malerens Billeder gør et saa betagende Indtryk som dette Vidunder af Friskhed; det er, som indaandede man den svale Strandluft og følte Brisen fra Havet imod sit Ansigt. Mon det ikke skulde være malet færdigt i det frie? Det kunde se ud til det, men i saa Fald vilde det rigtignok staa paa en ogsaa derved enestaaende Plads mellem Skovgaards for Udstillingen bestemte Arbejder. I 1845 fik han Udstillingsmedaillen for »Udsigt over Skarrit Sø« (Kunstmusæet), og 1849 kom »Landevej ved Vognserup« (Fig. 217, Kunstmusæet) med den tegnende Lundbye og dennes landlige Beundrere som Staffagefigurer. Her har Skovgaard opnaaet finere og blødere Farvetoner end i Flertallet af sine Billeder fra denne Periode, i hvilken han ellers som oftest staar med temmelig sorte Skyggepartier. Fortræffelig er den støvede Landevej given, og Figurerne staar fortræffeligt i Rummet; stærkest virker dog det noble Kunstværk ved den fuldendte Gennemførelse af Træerne.



Fig. 216. Skovgaard: Aaens Udløb. Kunstmusæet.

I 1851 ægtede Skovgaard en Datter af den ansete Naturforsker og Politiker J. F. Schouw og fandt i hende ikke alene en fuldt forstaaende Hustru, men ogsaa en Medarbejderske; hun broderede med afgjort Talent efter hans Udkast, dels dekorative Planter og Dyr, dels rent ornamentale Sager. Sine fleste Studier gjorde han vedblivende i Dyrehaven; dog malede han ogsaa længere Nord paa, ved Hellebæk saaledes Forarbejdet til et af sine Hovedværker, »Aften ved Bondedammen« (Studien paa Kunstmusæet), andre ypperlige Ting ved Vordingborg, ved Herregaarden Nysø nær Præstø og i Vejleegnen. I 1854—55 var han for første Gang i Italien, malede kun lidt der, men studerede ivrigt de store gamle Mestere, især Claude Lorrain (se »Billedkunsten« S. 133); Paavirkningen af den sidstnævnte viser sig senere i den finere Lysvirkning, han opnaar, og i en endnu skønnere Linjeføring, end den han hidtil har kunnet raade over. Da Skovgaard anden Gang var i Italien, malede han en Del smukke Studier, navnlig fra Bjergegnene Vest for Rom; efter sin Hjemkomst lagde han dem til Grund for anselige Arbejder, som har deres Værd ved det Mesterskab og den Skønhedssans, hvormed Linier og Planer er lagt til Rette, medens man har mindre let ved at forsone



Fig. 217. Skovgaard: Landevej ved Vognserup. Kunstmusæet.

sig med Farven, der, kølig og noget kridtet, som den oftest er, synes at røbe, at Kunstneren ikke ret har kunnet blive fortrolig med Sydens Lysvirkninger. Snart vendte han da ogsaa tilbage til den Natur, han havde kendt og elsket fra sin Ungdoms Dage, og den vedblev han at dyrke til sin Død med aldrig svækket Energi. Hans Produktivitet tog ikke af, hans Udvikling hemmedes aldrig, end ikke efter at han i 1869, Aaret efter, at han havde mistet sin Hustru, var bleven ramt af et apoplektisk Tilfælde, som dog hurtigt syntes at fortage sig. Det tør endogsaa siges, at Skovgaard efter at have naaet op imod de halvhundrede Aar frembragte Værker, der i det væsentlige hævede sig over alt, hvad han i sin øvrige Tid havde fuldendt; først og fremmest gælder dette om det Hovedværk, han gjorde færdigt i sit allersidste Leveaar, »Sommerdag i Dyrehaven med forbidragende Tordenvejr« (Fig. 218, Kunstmusæet). Maaske kan dette Billede nævnes som hans fuldkomneste Frembringelse, den, hvori det fremfor i nogen anden af hans »rige« Kompositioner er lykkedes ham at faa Luftens, Terrænets og de dejligt tegnede Træformationer til at slutte sig sammen til den reneste Harmoni og at fordele Lys og Skygge saaledes, at han ogsaa herved viser sig som Mesteren og frembringer den sjældneste Dybdevirkning. Længe havde dette hans sidste Storværk optaget ham. »Nu har jeg,« sagde han, »tumlet med den Luft i elleve Aar, men nu tror jeg ogsaa, jeg faar den, som jeg vil



Fig. 218. P. C. Skovgaard: Sommerdag i Dyrehaven med forbidragende Tordenvejr. Kunstmusæet.

have den.« Hjortene havde han ogsaa haft svært ved at faa rigtig paa Plads; saa malede han dem op paa Glas hver for sig og flyttede rundt med dem paa Lærredet, til de stod, som de skulde. Sligt giver en Forestilling om den uhyre Alvor, hvormed Kunstneren tog fat paa sine Arbejder, og om den Omhu, han anvendte paa smaat som paa stort — en Omhu, der vel ikke sjældent blev overdreven til Skade for vedkommende Værks Helhedsvirkning. Han malede over atter og atter, inden han nogenlunde fik tilfredsstillet sine egne strenge Fordringer; derved gik noget af den umiddelbare Friskhed tabt, og Skyggerne kunde blive tunge og sortladne, saa de færdige Atelierbilleder i den Henseende staar meget tilbage for de let henmalede Studier. I Sammenhæng hermed gælder det, at Skovgaard ikke netop kan betegnes som Stemningsmaler; hans Arbejder fortæller gennemgaaende mere om, hvad han har haft for Øje, end om de Følelser, han har baaret over for det sete. Og dog, der er Undtagelser, og det af den allerstørste Betydning. Frem for noget andet det nysnævnte store »Sommerdag i Dyrehaven«, der, hvor klogt og vel motiveret end hver Enkelthed er sat paa det Sted, hvor den tjener Helheden bedst, og med hvor stor en Selvbeherskelse og kritisk Sans alt end er gennemmalet, dog staar som umiddelbart Udtryk for den friskeste Naturiagttagelse, lige saa sandfærdigt og helstøbt som pragtfuldt i Sammenspillet af det fremvældende Sollys og de vigende Tordenskyer. Dernæst »Begyndende Aftenskumring i en Skov« (Fig. 219, Kunstmusæet), mættet som det er med en Poesi saa skær og saa dansk, at vi, naar den klinger os i Møde fra Billedet, venter at se Elverfolket komme til Syne ved Aaen, der skyder sig frem mellem Blomster og svaje Skovstammer. Men, som

alt antydet, som Lyriker moder vi kun sjældent Skovgaard. En fornemmere, en mindre ligefrem, mere reflekteret eller af sin Tænkning bestemt Natur end Lundbye har han sin væsentlige Betydning som den store Mester i Billedets festlige Opbygning, den han lader gaa for sig ved en let Forskydning af færre eller flere Enkeltheder og ved sin uforligneligt skonne og karakteriserende Tegning. Ingen dansk Maler har som han kunnet tegne en Bog fra Roden og ud i dens fineste Forgreninger, ingen forme en Sky herligere end han og i fastere Trit med Jordsmonnets Linier, ingen som han sætte Staffagen i Forhold til selve Landskabet.



Fig. 219. P. C. Skovgaard: Begyndende Aftenskumring i en Skov. Kunstmusæet.

Det er jo i Egenskab af Landskabsmaler, først og sidst Skovenes Maler, Skovgaard er kendt af alle som Stormesteren inden for den ældre Slægt af det nittende Hundredaars Landskabskunstnere. Siges tor det imidlertid, at han vilde have haft Krav paa en Mesters Navn, om han saa aldrig havde malet et Træ eller en Græsmark; Genrebillederne, hvori han skildrer den stille Færden i Hjemmet, har over sig en Duft af Fred og Hygge og staar med en malerisk Kraft, der næppe er overgaaet af nogen senere Kunstner; hans Dyrefigurer er formede og bevægede, som ellers kun Fagmænd af høj Rang har mægtet det. Af Portrætter har han malet ikke faa, beskedne, undertiden næsten fattige, aldrig dog ufine i Farven, udmærkede i Holdning, Modelering og Udtryk. Højest staar her det store Portræt af H. E. Freunds Hustru og Billederne af hans Hustru og Børn (Fig. 220), samt hans djærvt karakteriserende og udførte pennetegnede Brystbilleder. — Han blev kun 58 Aar gammel. En Foraarsmorgen, kort efter at han, der var en dybtfølende religiøs Personlighed — han hørte til Grundtvigs ældste Menighed — havde holdt sin sædvanlige Morgenandagt med sine Børn, kom et nyt Slagtilfælde, der i faa Øjeblikke gjorde Ende paa hans Liv. Hans tre Børn blev alle Kunstnere og skal omtales i det følgende; foruden dem efterlod han sig dygtige Disciple, og dels gennem dem, dels ad andre Veje fik han en Indflydelse, der sent vil udslettes, paa sit Fædrelands Kunst.



Fig. 220. P. C. Skovgaard: Portræt af Kunstnerens Datter.

Som Skovgaard er den store Formens Mester, er Gotfred Rump (Fig. 221) Koloristen mellem de ældre danske Landskabsmalere. Han var Søn af en uformuende Glarmester i Hillerød; tidlig viste han Talent, og seksten Aar gammel kom han til Kunstakademiet og til J. L. Lunds Malerstue. Et underligt Valg af Lærer for en vordende Landskabsmaler, vil man sige. Ganske vist, men Sagen var den, at Rump ikke blot tænkte paa at blive Figurmaler, men endogsaa arbejdede væsentlig som saadan, indtil han var næsten tredive Aar gammel; han drev det endog til at male en maadelig komponeret Altertavle og fik ikke faa Portrætter solgt. Alt imellem malede han dog ogsaa Landskaber, og fra Midten af Fyrrerne var han

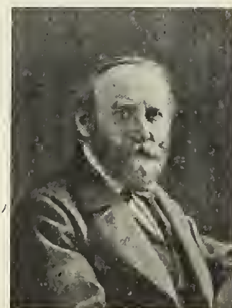


Fig. 221. Gotfred Rump (1816—1880).



Fig. 222. G. Rump: Foraaret.



Fig. 223. G. Rump: Sommeren.



Fig. 224. G. Rump: Efteraaret.



Fig. 225. G. Rump: Vinteren.

sikker paa, at det var det, han var skabt til; et stort Landskabsbillede af ham vakte Opsigt i 1846 og blev købt af Kongen; to Aar efter fik han Udstillingsmedaillen, og nu fulgte Slag i Slag en lang Række af Værker, der hurtigt sikrede ham en Plads mellem de mest yndede Kunstnere. Til Statens Samling købtes efterhaanden flere Billeder af ham, saaledes »Skovparti ved Frederiksborg« (Kunstmusæet) og »Aaen i Sæbygaard Skov«; til andre Arbejder hentede han Studierne i Norge og Sverige; i 1857 rejste han Syd paa og var et Aar i Italien, men fik kun lidet udført der, til Dels paa Grund af en forbigaaende Øjensvaghed; Hovedudbyttet af Rejsen havde han af sine Galleristudier; især fordybede han sig i Claude Lorrains Farvegivning og Lysvirkning, søgte at gennemskue hans maleriske Tekniks Hemmeligheder og kom i saa Henseende til Resultater, hvis Rigtighed næppe lader sig betvivle. Den Glans og Lysfylde, der findes i mange af hans Billeder fra Tiden efter Rejsen Syd paa, deres varme og fyldige Guldtone og den Kraft, hvormed Solstraalernes umiddelbare Virkning er given, skyldes vistnok for en stor Del Granskningen af den store Fortidsmester. Efter sin Hjemkomst malede Rump mest paa Sjælland, særlig i sin Fødeegn; tre Somre og en Del Vintermaaneder tilbragte han paa Bregentved hos Grev Moltke og malede for denne sine berømteste Hovedværker, »De fire Aarstider«; i det væsentlige blev disse, ligesom mange andre af Rumps skønneste Landskaber, malede færdig i det frie og vandt derved et Friskhedens og Helhedens Præg, som sjældent



Fig. 226. V. Kyhn: Udsigt over det flade Land ved Bjerglide. Kunstmusæet.

findes i samtidige Landskabsbilleder (Fig. 222—225). Gennem disse Arbejder bliver man som intet andet Sted fortrolig med det betydelige Omfang af Rumps Talent, med den Sikkerhed, hvormed han magtede at gribe de mest forskellige Stemninger, og den glimrende Dygtighed, hvormed han forstod at skildre Naturen under de indbyrdes stærkest afvigende Forhold, skønnest og med finest Forstaaelse vel den lysende Vaar med Løvspring og Bukarduft, men ogsaa helt henrivende den frodige Sommertid, Efteraaret med dets Farvepragt og Vinterdagen i dens alvorsfulde Højhed. Hvad hvert af disse Billeder yder, er fin og personlig Stemning, og dette gælder om det meste af Produktionen fra hans modne Alder; saa godt som over alt faar vi Indtrykket af stille Glæde over Naturen, dens Farver og dens Lys. Voldsomme Naturoptrin skildrer han aldrig; han er en fredsommelig Kunstner, der elsker de milde og bløde Former, de fuldt ud harmoniske Farveforhold. En Formens Mester som Skovgaard blev han vel aldrig, og i Karakteristikens Vælde naar han langtfra op i Højde med Kyhn, men ved Siden af at være en lyrisk Knnstner af høj Rang staar han som en af vore mest indtagende Kolorister, som den af vore ældre Landskabsmalere, der raader over den rigeste Farveskala, den stærkest udviklede Evne til at lade alle Farvetoner mødes i en Samklang som den, hvortil Sollyset stemmer dem i selve den frie, levende Natur.

Den fjerde af den »høyenianske« Landskabskunsts Mestere, Vilhelm Kyhn (Fig. 227), er for saa vidt den mærkeligste af dem alle, som hans kraftige, selvstændige og inderligt poetiske Naturopfattelse, hans Evne til at holde Landskabets Stemning fast og delagtiggøre andre i den og hans vidunderlige Alsidighed



Fig. 227. Vilhelm Kyhn (1819—1903).

giver ham Rang mellem de store uden at have Støtte i en teknisk Udvikling, der svarer dertil. Han er et Geni i Ordets fulde Betydning og virker som et saadant, skønt han er en mindre »dreven« Maler end mangen en helt betydningsløs Penselfører — mærkelig ogsaa derved, at han som Kunstner stod i sin fejreste Blomstring efter at have naaet en Alder, i hvilken de fleste andre begynder at blive affældige; hans mest gribende Hovedværk skriver sig fra hans 68nde Aar.

Kyhn var født i København og Søn af en underordnet Bestillingsmand under den grønlandske Handel. Efter en Tid at have været i Købmandslære blev han Elev af en Kobberstikker; sytten Aar gammel kom han ind paa Akademiet, og samtidig begyndte han uden nogen særlig Vejledning at male i det fri; det første Arbejde, han udstillede, blev købt af Staten (Musæet i Aarhus). Det ældste Billede af ham, der findes i Kunstmusæet, er fra Egnen ved Jægerspris; samme Aar, som dette fremkom, 1848, tilkendtes der ham et stort Rejsestipendium, men han gav sig først to Aar senere ud paa Langfart, til Frankrig og Italien. Der malede han flittigt, og efter sin Hjemkomst i 1852 udstillede han ikke faa sydlandske Billeder, der, hvor smukke de end kunde være, ligesom hans senere til Fulde godtgjorde, at Kyhn var uimodtagelig for Paavirkning af udenlandsk Natur; fremtidig holdt han sig da ogsaa, bortset fra nogle ganske enkelte svenske Motiver, udelukkende til den hjemlige. Et af de værdifuldeste Billeder, han udstillede efter Rejsen, var »En Vinteraften i en Skov« (Kunstmusæet). De nøgne Træskeletter er saa kluntet og konventionelt formede, at man skulde tro, de var malede ud af Hovedet. Men det forstaas dog helt vel, at man, da Billedet kom frem, oversaa denne Mangel og ene havde Udtryk for Begejstring over dets store og gribende poetiske Helhedsstemning, dets fuldgyldige Redegørelse for Dagstid og Temperatur og Farvens Finhed og Rigdom. Udmærket i Gengivelse af Træformerne har Kyhn overhovedet aldrig været, og af egentlige Skovbilleder har han da ogsaa malet forholdsvis faa; han vil helst have fri Horizont eller dog vidt Udsyn og stor Luft. Ingen Regel uden Undtagelse: »Sildig Sommeraften i en Bondeby« (Kunstmusæet), et af hans allerbedst samlede og stemningsrige Billeder, har helt lukket Synskreds, og om ikke faa andre Værker af ham gælder det samme. Men hyppigst og klarest har han dog lagt sin Storhed for Dagen i Arbejder som »Udsigt over det flade Land ved Bjerglide« (Fig. 226, Kunstmusæet) med dets stærke, vidtstrakte Linier og dets forunderlige Dybde, i flere af Kystbillederne, de fine smaa Søstykker og Snelandskaberne, i »Aftenstemning, Motiv fra Ry« (Den Hirschsprungske Samling) og i Studien »Sommerdag ved Ry« (Fig. 228), hvor Luften er malet med et Mesterskab, som kun sjældent er overgaaet selv i de betydeligste Værker af Kyhn, der dog netop paa dette Omraade ofte kom Fuldkommenheden nær — medens i andre Tilfælde netop Luften i hans Billeder kan



Fig. 228. V. Kyhn: Sommerdag ved Ry. Studie.

falde haard og glasagtig ud. Som for sagt udforte han sit ypperste Hovedværk, »Sommeraften ved Himmelbjerget« (Fig. 229), i sit 68nde Aar. Det er, som havde han her rystet alt det af sig, der endnu op i hans fremrykkede Alder ofte kunde hemme og trykke, den noget vage Formbehandling, det træede i Udforelsen af Enkelthederne, for at skabe et Kunstværk, saa fuldt harmonisk, saa rigt paa Skonhed og Poesi, som intet af hans tidligere.

Den store Friskhed og Helstobthed, der udmærker Kyhns Malerier, skyldes vel delvis den Omstændighed, at han gjorde dem færdige i det frie. Men ogsaa kun delvis. Over for en større Samling af hans Værker vil det være meget uforsigtigt at udtale sig bestemt om, hvilke af dem der er Frilufts-, hvilke Atelierbilleder. Netop det sidstnævnte »Sommeraften« (Fig. 229), der ser ud, som var den malet med Naturen for Oje, er faktisk et Atelierbillede, udfort endda efter en ganske lille og flygtig Skitse. Sine Arbejdspladser sogte han i adskillige Aar ved Himmelbjerget eller ved Rørvig nær Kattegat.

Kyhn var en af de mest produktive danske Malere og fandt let Kobere til sine Frembringelser, dog vist fornemmelig inden for en ret begrænset Kreds, der havde kunstnerisk Sans nok til at lade sig gribe af det rige, sjælelige Indhold, selv hvor dette fremtraadte i en lidet indsmigrende Form. At han kun i de færreste Tilfælde vandt et stort Publikum for, hvad han udstillede, lader sig nogenlunde forklare dels af



Fig. 229. V. Kyhn: Sommeraften ved Himmelbjerget.

hans Emners storslaaede Simpelhed, dels deraf, at Stemningen i Billederne sjælden er lys og let, oftest alvorsfuld eller endog fuld af Vemod. — Kyhn virkede ikke alene som Maler; han var ogsaa en af sit Fædrelands fortrinligste Raderekunstnere (se S. 35). Blandt hans større Raderinger hører »Roskilde Landevej« og »Landskab ved Bjerglide« samt »Jul Sø«, det sidste fuldført i hans 77de Aar, til de fortrinligste; endnu skønnere er dog flere af hans ganske smaa Blade som »Landskab i uroligt Vejr« (Fig. 230), de to Stykker »Erindring fra Jægerspris« og nogle Mariner. — Som Lærer udfoldede han en meget omfattende Virksomhed; flere dygtige Kunstnere har søgt hans Skole, bortset fra, at han ogsaa har arbejdet troligt med en Mængde Dilettanter. Om hans ydre Livsforhold er ellers kun lidet at melde; han giftede sig 1853 og blev Enkemand 1894; fire Aar i Forvejen havde han haft den Sorg at miste en Søn, Svend Kyhn, der var en lovende Landskabsmaler.

Om de sidst omtalte udmærkede Kunstnere — Rækken fra Sonne til Kyhn — samlede sig i anden og tredje Fjerdedel af det nittende Aarhundrede en Kreds af ældre og yngre Malere, der med bedre eller ringere Føje regnedes for Mænd, som holdt de Eckersbergske Traditioner og de Høyenianske Teorier om en national Kunst i Hævd. De var af meget forskellig Alder og af lige saa forskellig kunstnerisk Værd; ikke faa af dem nød i deres Tid en Anseelse og Popularitet, som det nu til Dags er vanskeligt at finde Grunden til. Saaledes Genremaleren Hans Jørgen Hammer (1815—1882), der solgte det ene Billede efter det andet til Staten — fire af dem er endnu ophængte paa Kunstmusæet —, skønt han var et uforligneligt Mønster paa træet Kedsommelighed, og den ikke mindre aandløse Frederik Christian Lund



*VILH. KYHN:* VINTERAFTEN VED EN DANSK FJORD. KUNSTMUSÆET.

(1826—1901), der blev populær ved sit meget dygtigt komponerede og sikkert tegnede »Griffenfeldt føres til Fængslet« (Musæet i Aalborg) og flere Billeder fra den første sønderjydske Krig, hvori han deltog som frivillig, saaledes en »Episode af Slaget ved Fredericia« (Kunstmusæet). Hans Munkebilleder — »I et Klosterkøkken,« »Hos Klosterskrædderne« o. fl. — irriterer ved deres afgjorte Mangel paa det Lune, Maleren øjensynligt har kæmpet haardt for at faa frem; hans bibelske Malerier er ganske blottede for Stemning. Ikke des mindre var det vel disse sidste, der gav Grunden til, at det i Halvfjerdserne blev ham overdraget at dekorere Viborg Domkirke — et Fejlgreb, der hævnede sig paa det sørgeligste*). Meget søgte Portrætmalere var August Schiøtt (1823—1895) og Hans Christian Jensen (1836—1903). Den førstnævnte vandt »den fine Verdens« Yndest ved at afpudse sine Modellers Træk, til de var saa pæne, at vedkommende kunde føle sig behageligt smigret derved, ved sin glansbilledagtige Farve og sit slikkede Foredrag. H. C. Jensen var en mere robust Natur og saa dygtig en Tekniker, at han kunde opnaa en Virkning som af oliemalede Fotografier — en rent ydre Lighed, men aldrig Glimt af Sjæl. Med Kunsten har de to Portrætmalere, der for øvrigt begge blev Medlemmer af Akademiet, Titulærprofessorer og Riddere af Dannebrog, absolut intet at skaffe.



Fig. 230. V. Kyhn: Landskab i uroligt Vejr. Radering.

Langt bedre stod det i den her omhandlede Periode til paa Landskabsmaleriets Omraade; inden for dette træffer vi mange flinke Andenrangskunstnere af den nationale Retning. At Danckwart Drejer, født i Assens 1816, død 1852, sad inde med ikke ringe Enner, fremgaar af hans Studier, der ofte vidner om et ejendommeligt, til Tider endog om et stort Syn paa Naturen; havde han kunnet beslutte sig til gøre alle sine Arbejder færdige i det frie, vilde han sikkert have fyldestgjort de betydelige Forventninger, man tidligt stillede til ham, og som gav sig Udtryk i, at Staten købte hele otte af hans Landskaber, blandt hvilke et af de smukkeste er Studien »En Skovvej« (Fig. 231, Kunstmusæet). Men naar han i sit Atelier malede efter sine Studier, viste det sig, at han ikke kunde føre Stemningen med sig derind; hans store Billeder frembød sjældent synderlig Interesse, blege, næsten sygelige i Farven, som de var, og udførte med et Lavmaal af Liv og Energi. I det hele har han vist følt sig trykket af sine Arbejders Mangler; han blev til sidst helt tungsindig, besluttede sig til at sige Kunsten Farvel og købte sig en lille Landejendom i Nærheden af sin Fødeby. Men heller ikke der kunde han finde Tilfredshed; han havde svært ved at tjene til Udkommet, og den Legemssvaghed, han altid havde lidt af, øgedes, alt som han blev mere og mere drikfældig. En Tyfus gjorde Ende paa hans Liv, da han var lidt over 36 Aar gammel. At Frederik Kraft, der var født 1823 og døde 1854, ikke kom op i første Række, skyldes dels en medfødt Mangel paa Ihærdighed, dels hans



Fig. 231. D. Dreyer: En Skovvej. Studie. Kunstmusæet.

*) En Del af disse Dekorationer er dog nu slaaede ned og erstattede med Arbejder af Joakim Skovgaard; Resten vil vel faa samme Skæbne.

tidlige Død. Han fik i alt i Løbet af tolv Aar kun udstillet sytten Billeder, fra 1843—51 lutter sjællandske Partier, derefter italienske, malede paa en Rejse, hvortil Akademiet havde givet ham Understøttelse. Kunstmusæet ejer af hans Arbejder kun det smukke »Færgelunden ved Jægerspris« (Fig. 232), der i Forening med, hvad der ellers i den senere Tid har været udstillet, tyder paa, at han var en ærlig og fintfølende Kunstner med megen Evne til smagfuld Afgrænsning af Emnet og udviklet Sans for Naturens Enkeltformer, en god Tegner, men i sin Formgivning uden noget ret personligt Præg. Carlo Dalgas var født 1820 i Neapel af danske Forældre; Faderen var den Gang dansk Konsul i Livorno. Allerede som Dreng kom han i Malerlære i København og senere ind paa Kunstakademiet; 1843 udstillede han sit første Maleri, »Kvæg i Skoven,« der vakte megen Opmærksomhed og gav det kunstelskende Publikum Anledning til at drøfte det Spørgsmaal, om den unge Kunstner vel nærmest var bestemt til at blive en udmærket Landskabsmaler, eller om hans egentlige Fag var Dyremaleriet. I de følgende fem Aar viste det sig, at det var Dyrene, han især havde Evne til at skildre; han anbragte dem ganske vist næsten altid i det frie, paa Græsgangen eller ved Vandingen, og udarbejdede Landskabet med Dygtighed og Omhu, men Køerne og Faarene var det dog, der stod hans Hjerte nærmest. I sin korte Levetid — han gik frivillig med i Krigen og faldt i Kampen ved Møllhorst 1850 —, naaede han kun at faa udstillet otte Malerier, af hvilke Kunstforeningen i København købte de fleste; et af de sidste, »En Faareflok,« kom til Kunstmusæet; et andet af hans bedste Frembringelser er »Kalven vandes« (Fig. 233) — to Aar ældre, men ikke mindre værdifuldt ved den aandfulde Sammensmeltning af Landskabet og Figurerne og ved den prægtige Form og fintstemte Kolorit. Dalgas var en nær Ven af Lundbye og stærkt paavirket af ham, dog ogsaa, navnlig i den maleriske Behandling, af gamle hollandske Malere, han havde studeret i Statens Malerisamling. Johan Didrik Frisch, der var født 1835 paa en Gaard ved Slagelse, arbejdede først som Genremaler, men gik efterhaanden over til Landskabs- og Dyremaleriet, som han i Lighed med Dalgas i Regelen søgte at forene; mest malede han i Dyrehaven, hvis forskellige Træformer han gengav smagfuldt og paalideligt, og med hvis Kronvildt han blev helt fortrolig. Han var en dygtig Kompositør og Tegner og som Kolorist ikke uden Sans for Lysvirkninger; oftest gør hans Frembringelser en fin og i det hele tiltalende Farvevirkning, om det end undertiden kan skorte dem noget paa Friskhed i Behandlingen. I 1867 fik han et Stipendium fra Akademiet og rejste til Italien; han kom dog



Fig. 232. F. Kraft: Færgelunden ved Jægerspris. Kunstmusæet.



Fig. 233. Carlo Dalgas: Kalven vandes.

ikke længere end til Florents, hvor han efter faa Maaneders Ophold døde af Kolera. En meget produktiv Dyremaler var Johan Vilhelm Zillen, født i Slesvig 1824, død i København 1870; han vandt et stort Publikums Yndest ved den pyntelige Overfladebehandling, han havde lagt sig til under et to Aars Studieophold i Düsseldorff, men var i Virkeligheden uden Ejendommelighed og ret svag saa vel i Formen som i Farven, der nærmest ser ud som anden Rangs Porcellænsmaleri. Han interesserede sig mest for Geder og Faar, som han ogsaa afbildede i en stor Mængde til Dels »ganske nette« Raderinger.

Udelukkende Landskabsmaler var, efter at have naaet sin modnere Alder, den evnerige Claus Anton Kølle; før sit tredivte Aar havde han forsøgt sig som Figurmaler, ja endogsaa udført en Altertavle; tillige havde han virket som Dekoratør. Han var født paa Laaland 1827, kom femten Aar gammel paa Kunstakademiet og begyndte tidligt at udstille, fik 1855 Præmie for et Barneportræt og et Par Aar senere et Stipendium, med hvilket han rejste til Italien. Omtrent to Aar var han i Rom, og i den Tid malede han en Del Studier og Billeder, af hvilke især de, der har antik Arkitektur til Genstand, er fine baade i Form og Farve; efter sin Hjemkomst malede han saa godt som udelukkende efter hjemlige Motiver. De tidligste af disse, mest smaa, meget gennemførte Arbejder, kunde have stor Lighed med Købkes og Lundbyes omhyggeligste Studier*), og som disse udmærkede de sig ved en i høj Grad indtagende Delikatesse i den samlede Farvevirkning og ved ualmindelig Finhed i Opfattelsen af Enkelthederne; Foredraget er let og sikkert, om end ikke altid frit for en vis Ensformighed; senere blev hans Pensel kraftigere og bredere, hans Farve dybere og mere glansfuld. Sine Emner hentede han helst i Sjællands frodige Skovegne; der fandt han



Fig. 234. C. A. Kølle: Nord for Kronborg. Studie.

blandt andet, hvad der i hans senere Aar saa meget tiltalte ham, de prægtige Forgrunde med den paa vekslende Former og Farver saa rige Plantevækst. Af og til viste han dog, at han ogsaa kunde magte Motiver med videre Horisont, saaledes i et »Strandparti fra Moen«, der tilhører Kunstmusæet (Fig. 235). Kølle døde i København 1872. I levende Live var hans Navn næppe saa almindelig anset, som han kunde fortjent det; først da den Mængde Studier, han efterlod sig, var udstillede, gik det op for de mange, at Kølle blandt sine danske samtidige kun havde faa Ligemænd i Henseende til skarp Naturopfattelse og aandfuld Gengivelse af det sete.

Blandt vore bedste ældre Landskabsmalere var det egentlig kun Skovgaard og Kyhn, som dannede Skole; til den førstnævntes talentfuldeste Lærlinge hører Carl Frederik Aagaard, der en Tid lang arbejdede i Mesterens Atelier og ogsaa for en Stund fulgte i hans Spor, men dog ret hurtigt skilte sig stærkt ud fra ham. Aagaard var født 1833 og blev i sin Fødeby Odense Malersvend, hvorpaa han rejste til København for under Hilker (se S. 37) at uddannes til Dekorationsmaler; som saadan naaede han vidt og udførte smukke og omfangsrige dekorative Arbejder, bl. a. i det kongelige Teater. Landskabsmaleriet var det dog, der drog ham stærkest, og især efter at han var bleven Skovgaards Elev, lagde det Beslag paa hans bedste Kræfter. Han udviklede sig meget hurtigt og udstillede fra 1857 til sin Død 1895 saa godt som hvert Aar flere, ofte meget store Billeder, malede dels efter Studier, han havde bragt hjem med sig fra Italien, som han flere Gange gæstede, og andre fremmede Lande, dels og fornemmelig over Emner fra

*) Den, der af alle var mest fortrolig med Lundbyes Kunst, P. C. Skovgaard, tog en Gang fejl af et af Kølles Arbejder og kaldte det »et nydeligt Billede af Johan Thomas«.

Moen og Sjælland. Af hans Arbejder var det især hans Skovpartier, der gjorde Lykke. De ældre er de solideste; efterhaanden udviklede han sig paa Grund af sin store Popularitet, der i Forbindelse med hans overdrevent lette Haand fristede ham til at bringe uhyre Mængder af Billeder paa Markedet, mere og mere i Egenskab af Rutinist. Blandt sit Aarhundredes danske Malere er han en af dem, der i sine Landskaber frembringer den største dekorative Virkning; han forstod at finde alment tiltalende Emner, at bringe disse i afrundet og meget dygtigt arrangeret Form og at give fornøjelige Naturstemninger et let tilgængeligt Udtryk.



Fig. 235. C. A. Kølle: Strandparti paa Moen. Kunstmusæet.

Ganske anderledes trofast mod de gode Traditioner fra den Skovgaardske Malerstue har Janus la Cour al sin Tid været, om han end i Aarenes Løb har fjernet sig en Del fra det Syn paa Lys og Farve, han havde tilegnet sig under Mesterens Paavirkning. La Cour er født paa sin Faders Ejendom, Thimgaard ved Ringkøbing i Aaret 1837. Efter at han allerede som lille Dreng ivrig havde tegnet paa egen Haand og frembragt en Mængde frie Landskabskompositioner, kom han i Aarhus Latinskole, hvor Dyremaleren E. L. Hoegh-Guldberg var Tegnelærer og tog sig af ham; han ikke blot tegnede med den talentfulde Dreng, men ledede ogsaa hans første Forsøg paa at bruge Oliefarver. Sytten Aar gammel kom han til København, hvor han blev Elev af Kiærskou og af Akademiet, senere af Skovgaard. Denne stod ham fra første Færd bi med Raad og Daad, gav ham Atelier ved Siden af sit eget og var ham lige til sin Død en trofast Ven og Støtte. I 1855 udstillede han for første Gang; sine Sommerstudier gjorde han mest i Jylland. Hvad han i sine tidlige Arbejder mest lagde an paa, var Redegørelsen for det samlede Indtryk af Motivets Karakter og den øjeblikkelige Stemning, med andre Ord det poetiske Indhold; i formel Henseende var de ofte noget flygtige, i Tonen meget gennemarbejdede. For et af dem fik han i 1861 den Neuhausenske Præmie. Samme Aar var det, han kom til at bo hos Skovgaard, og den stærkere Paavirkning af denne lod nu ikke længe vente paa sig. Vel beholdt de i fri Luft malede Studier endnu en Tid deres Præg af ensidig Stræben efter Stemningsfylde, men Kunstneren fik dog snart selv en Følelse af, at han burde stræbe efter en grundig Gennemforelse af Formen; uden Tvivl har han i 1861—65 drevet alvorlige Tegnestudier, og ved denne Periodes Udløb staar han afgjort som Skovgaards Skolar.



Fig. 236. C. F. Aagaard: Sommerlandskab.

I 1868 drog la Cour med Rejsestipendium til Udlandet; længst opholdt han sig i Rom og fik der ikke faa Billeder færdige, blandt andet det storladne Parti fra Pyrenæerne, der var udført efter Erindringen, uden malede Studier, og som, da det udstilledes i 1867, vakte megen Opmærksomhed. I 1871 kom det store »Aften ved Nemisøen«, der indbragte ham Udstillingsmedaillen og altid vil staa som et af hans Hovedværker i Kraft af den Feæventyrets Stemning, der hviler over det. Dette Arbejde hører til Udbyttet fra Kunstnerens anden Udenlandsrejse, 1868—70, under hvilken det lykkedes ham at arbejde sig op til en større Klarhed i Farven, en finere Gennemsigtighed i Skyggerne og at komme i alt Fald delvis ud over den noget sygelige Spinkelhed, som ofte havde svækket Virkningen af hans tidligere Værker. Under gentagne Besøg i Paris modtog han nogen Paavirkning af den franske Landskabskunst. Vel vedblev han at male med tynde Farver og med at drive disse Farver over i hinanden, saa Overgangene blev fine og bløde, og vel har han bestandig i sit Foredrag undgaaet alt voldsomt, alt, hvad der vanskeligt lader sig



Fig. 237. Hans Friis: En Sommerdag paa Heden i Jylland. Kunstmusæet.



Fig. 236. La Cour: Regnfuld Sommerdag ved Kalø Vig. Kunstmusæet.

forene med den detaillerede Gennemførelse af Luftens, Jordsmonnets og Plantevækstens Former, men der er dog i hans senere Værker en Glans og en Dybde, der ikke udelukkende minder om ældre dansk Kunst, men ogsaa om, at Frembringeren har ændret sin Udtryksmaade under Indflydelse af de fremmede Mestere. Stærk er imidlertid Paavirkningen kun rent udvortes set; la Cour staar endnu bestandig som en af de fremtrædende Repræsentanter for sin Hjemstavns Landskabsskole — en ægte dansk, mere blød end stærk, mere mildt lyrisk end lidenskabelig Natur med det Præg af fredsommelig Hjertelighed, der hænger sammen med det danske Folks stilfærdige Naturfølelse, dets Drift til at fordybe sig i den Stemning, Omgivelserne kan vække. Fra 1885 har la Cour haft Bolig i Aarhusegnen. Kunstmusæet og den Hirschsprungske Samling ejer udmærkede Prøver paa, hvad han evner; af størst Virkning er vel »Regnfuld Sommerdag ved Kalø Vig« (Fig. 236, Kunstmusæet).



Fig. 238. L. Kabell: Maj.



Fig. 239. L. Kabell: September.



Fig. 240. A. Fritz: Skovskrænt, Foraarsdag.



Fig. 241 Rasmussen Eilersen: Efteraar ved Fuglesangsøen.

Til Skovgaards talentfuldeste Elever maa Hans Friis regnes. Han var født paa Skovgaard ved Hobro 1839 og fik sin Lyst til Kunsten vakt ved at se F. C. Lund male derovre; saa kom han til København og gennemgik Malerlæren samtidig med, at han arbejdede paa Akademiet. Da han var bleven Svend, maatte han døje trange Kaar; ung og forvokset som han var, havde han ondt ved at tjene Føden, og omsider maatte han give Slip paa Kunstnerdrømmene for at prøve at ernære sig som Fotograf i Roskilde. Dermed gik det imidlertid ogsaa daarligt, og først da han fik Tilbud om at deltage i Restaureringsarbejderne ved Domkirken, begyndte det at lysne· ved sit Arbejde i Kirken tjente han om Sommeren saa godt, at han kunde faa Raad til om Vinteren at studere paa Akademiet og under F. C. Lund. Som Udstiller mødte han frem i 1863, men Debuten var alt andet end lovende; i de følgende Aar gjorde han imidlertid forbavsende Fremskridt, især efter at han var bleven Elev af Skovgaard, hos hvem han boede 1865—66; i 1868 fuldendte han det store Landskab »En Sommerdag paa Heden i Jylland« (Fig. 237, Kunstmusæet). Heden var hans første alvorlige Kærlighed, Heden med de lange, bugtende Veje, hvor de dybe Hjulspor krydser hinanden, hvor Synskredsen er saa vid, og Luften saa stille, hvor Solstraalerne lyser med en ubestemt, bævende Glans og lader de fjerne Genstande fortone sig i en dirrende, blaalig Tone, der laaner de lave Bakker en egen fantastisk Skønhed. Det er dog ikke som Hedens, men som Foraarets Maler, Friis har vundet sit største Publikum; hans Løvspringsbilleder ejer en egen jomfruelig Ynde, en Friskhed og Uskyld, der giver dem blivende Værd. De Udenlandsrejser, han foretog, havde ingen Betydning for hans Udvikling; hans Malemaade, der fra Begyndelsen var noget tam og spids, vedblev at være det, til han i 1892 døde paa Falster, hvor han havde købt sig en lille Ejendom, i hvis Nærhed han hentede Motiverne til sine sidste Billeder. Aandsbeslægtet med Hans Friis var den rige lyriske Begavelse Ludvig Kabell. Han var født i Vejlby Præstegaard ved Grenaa 1853 og døde 1902 efter allerede som ganske ung at have vist sig i Besiddelse af et sikkert og modent Syn og en sjælden Evne til at føre sin Pensel udtryksfuldt og elegant. Efter at have modtaget nogen Vejledning af P. C. Skovgaard var han med dennes to Sønner, som vil blive omtalte i det følgende, en Vinter i Paris, paavirkedes der dels af sine Rejsefæller, dels af fransk Landskabskunst og tilegnede sig en rigere Kolorit og et mere mandigt Foredrag. Det er mest hjemlige Emner, han har behandlet; om hvor vidt et Omfang han inden for disses Kreds bevægede sig, er hans Billedrække »Aarets tolv Maaneder« (Fig. 238 og 239) et talende Vidnesbyrd.

Til den Skovgaardske Skole maa ogsaa regnes Andreas Fritz, hvorvel han aldrig har staaet i ligefremt Elevforhold til Mesteren. Han er en Præstesøn fra Mou ved Aalborg, født 1828, søgte først Uddannelse som Figurmaler og udstillede i 1858, saa levede han en Række af Aar i Aarhus dels som Fotograf, dels af at male Portrætter, indtil han i 1870 brød igennem som Landskabsmaler med sit prægtige »Dalstrøg i Marselisborg Skov«. I tolv Aar havde man ikke set noget Billede udstillet af ham, og de

fleste mente, det var en Debutant, der var Ophavsmanden til dette modne Kunstværk, som virkede saa stærkt ved sit originale Motiv med Udsigten ud over Skovdalens prægtige Trækroner. Siden har han levet dels i, dels nær ved Aarhus og vist sig ikke at høre til de Malere, der ustraffet kan holde sig fjernt fra Samlivet med Kammeraterne og den gensidige Kritik; han har vel endnu langt op i Tiden udført smukt komponerede, i Følelsen elskværdige Skovbilleder, men som Tekniker har han i Aarenes Løb glemt mere, end han har lært. Det samme kan siges om Eiler Rasmussen Eilersen, født 1828 i en fynsk Bondefamilie. Efter i det væsentlige at have uddannet sig paa egen Haand vandt han sig hurtigt et stort Publikum ved sit smagfulde Emnevalg og ved sin ikke ringe Evne til at opnaa Dybde i Rummet og i det hele illusorisk Virkning. Med nogen stærkt udpræget kunstnerisk Ejendommelighed sidder han dog ikke inde (Fig. 241).



Fig. 242. Harald Foss: Novemberdag ved Tors Sø.

At en saa stærkt beaandet og saa egenartet Kunstner som Kyhn maatte paavirke adskillige af sine yngre samtidige stærkt, følger af sig selv. En af hans nærmeste Lærlinge er Harald Foss, født i Fredericia 1843. Efter at han som ung var sluppen af Apotekerlæren og kommen til København, blev han Elev af Kunstakademiet, og kort efter skaffede G. Rump, der var en af de første, hos hvem han fandt Støtte og Opmuntring, ham Plads paa Kyhns Malerskole. I Førstningen — han begyndte at udstille 1865 — fulgte han Mesteren i tykt og tyndt, men længe varede det dog ikke, før han begyndte at se mere



Fig. 243. Pauline Thomsen: Aften ved Ry.



Fig. 244. Louise Ravn-Hansen: Landskab. Radering.

personligt paa Naturen; sikkert har han haft godt af at arbejde et Aarstid under P. C. Skovgaard, om hans Værker end aldrig ligefrem har fortalt noget sligt. Om Kyhn er han stadig vedbleven at minde ikke alene ved Motivvalget, men ogsaa ved Behandlingen. Han dyrker saa godt som udelukkende den hjemlige Natur og ynder fortrinsvis Udsigterne over vide Planer med store Bakkelinier; som Kyhn er han en alvorlig, ofte vemodsstemt Kunstnernatur, hvem den brune Lyng er kærere end Bøgeskovens Sommerpragt, og som finder sig bedre til Rette i Stilheden og Ensomheden end der, hvor den larmende Menneskeslægt har efterladt Sporene af sin Færden (Fig. 242). I Form og Farve er han yderst paalidelig, i Billedernes Karakter og Stemning lidet afvekslende; han er ikke en Kunstner med mange Strenge paa sin Bue. Med en langt rigere Fantasi og vel i det hele med mere poetisk Indhold sidder Pauline Thomsen, født i Roskilde 1858, inde. Hun blev som ung Elev af Kyhn, levede en Række af Aar i hans Hus og fulgte ham paa hans Sommerrejser til Himmelbjergegnen, hvor hun har udført sine betydeligste Arbejder. Alt hvad hun kan — og hun er meget dygtig —, har hun lært af Kyhn, men hun er ikke en blot og bar Efterligner af den store Mester; overalt over for hendes Arbejder mærker man, at den varme Følelse for Emnerne helt er hendes egen (243). Mellem Kyhns Elever indtager ogsaa Louise Ravn-Hansen en smuk Plads. Hun er født i København 1849, arbejdede først en Tid som Blomstermalerinde og kom 22 Aar gammel paa Kyhns Malerskole, hvor hun i Løbet af tre Vintre naaede en ikke ringe Sikkerhed i Formen; fra 1877 har hun udstillet Landskabsmalerier, hvortil Studierne har været hentede dels paa Sjælland, dels, og det for den største og bedste Dels Vedkommende, i Midt- og Østjylland. Blandt vore Landskabsraderere indtager hun en anselig Plads; hun har udført en Mængde større og mindre Blade, der gennemgaaende udmærker sig ved sikker Tegning og vel afvejet Komposition; adskillige af dem vidner om hendes Evne til at opnaa megen Dybde og fin Lysvirkning med beskedne Midler lige saa fuldt som om Evne til at føre Stregen let og karakteriserende (Fig. 244). Edvard Petersen, der er født i København 1841, var kun ni Aar gammel, da han begyndte at tegne paa Kunstakademiet, og atten, da han udstillede for første Gang; privat malede han under P. C. Skovgaard og senere under Kyhn, af hvis Raad og Eksempel han modtog stærk og gavnlig Paavirkning. Allerede tidligt vakte hans Arbejder Opmærksomhed, særlig ved deres dygtige Formgivning, og de indbragte ham baade Præmier og Rejseunderstøttelser; i 1875 drog han med Akademiets Stipendium udenlands og levede omtrent fire Aar i Italien. Forhen havde han saa godt som udelukkende virket som Landskabsmaler; i Syden malede han en Del Figurstudier, som



Fig. 245. Edv. Petersen: Italienske Vaskerpiger.

han senere brugte dels til mere eller mindre rig Staffage, dels i Billeder, hvor Landskabet var det mindst væsentlige (Fig. 245). Ogsaa i de følgende Aar var han flere Gange i Udlandet for længere og kortere Tid, men lod sig kun i ringe Grad paavirke af den fremmede Kunst. Sine Hovedfortrin har han i sin Egenskab af udmærket paalidelig Tegner og Kompositør; i Farven virker hans Arbejder fint og smukt, om det end kun sjældent lykkes ham helt at undgaa det noget kridtede Lys og den Kølighed i Tonen, som han fra første Færd har haft Tilbøjelighed til. Kunstmusæet ejer to af hans smukkeste Landskabsmalerier; blandt hans Billeder med fremtrædende Figurkomposition er »Fra Grønttorvet« det bedst kendte; selv har han gengivet det i Radering, en Kunst, som Edv. Petersen har dyrket med stor Interesse og ualmindelig Dygtighed. Johan Bredsdorff, født 1845 i en fynsk Præstegaard, var 23 Aar gammel, inden han forlod sin Gerning som Civilingeniør og gav sig til at male hos Kyhn, samtidig med at han gennemgik Kunstakademiet. Fra 1870 har han udstillet dels sjællandske, dels jydske Landskaber, ærligt og solidt, ikke sjældent helt virkningsfuldt Arbejde. For »Kobbermøllebugten ved Flensborg« fik han den Sødringske Præmie. Anton Thorenfeldt, som er født i Svendborg 1839, gennemgik Haandværkslæren i sin Fødeby og kom saa til Kunstakademiet; Skovgaard, Rump og Kiærskou vejledede ham i Ny og Næ, men nogen egentlig Undervisning i Landskabskunsten har han aldrig modtaget; mest malede han allerede som Begynder paa egen



Fig. 246. Thorenfeld: Sommerdag ved Jyllands Østkyst. Kunstmusæet.

Haand og gjorde sine Studier først i Nærheden af København, senere paa Fyn og i Jylland. Paa Udstillingerne gjorde hans Arbejder i de første Aar kun ringe Lykke; de var da ogsaa den Gang tørre i Farven og ofte skæmmede af haarde og kluntede Skyformationer. Han kunde ikke leve af sin Kunst, men da han havde en god — om end ogsaa noget tør — Basstemme, tog han mod Ansættelse ved det kongelige Teater og sang der, endogsaa ret betydelige, Operapartier i Tiden fra 1869—84. Men netop i denne sin Teaterperiode tog han sig op som Maler; under Paavirkning af Kyhns Kunst naaede han at udføre karakterfulde og tiltalende Værker, Landskaber og Kystbilleder med vide Udsigter som det »Sommerdag ved Jyllands Østkyst« (Fig. 246), der blev købt til Kunstmusæet 1886; her og i adskillige Billeder med lignende Emner staar Jordsmonnet fint sammen med den klare, gennemsigtige Luft.

En ejendommelig Stilling mellem de nulevende danske Malere indtager Hans Smidth, saa vist som han i den Generation, han tilhører, frem for nogen anden er bleven sig selv lig gennem alle de Aar, han har dyrket Kunsten. Ganske vist har han udviklet sig, og det ikke alene ved at vinde stadigt voksende Herredømme over Formen, større Finhed og Sandhed i Farve og Lys, men ogsaa som Menneskekender og Menneskeskildrer og som aandfuld Fortolker af sit Fædrelands Natur. Men alt, hvad han har vundet, har han tilkæmpet sig selv ud fra det Standpunkt, hvorfra han for en Menneskealder siden begyndte som Led af den Gruppe, hvori Sonne, Dalsgaard og Kyhn rager op — som dansk Mand og dansk Maler, for hvem alt fremmed er, som om det aldrig var til. Ret mærkelig har hans Udviklingsgang været. Han er født i Nakskov 1839 og blev nitten Aar gammel Student fra Viborg Latinskole; saa tog han Filosofikum og medi-



Fig. 247. Hans Smidth: E Bindstouw.

cinsk Forberedelseseksamen og blev Volontær paa Frederiks Hospital; først senere vaagnede Kunstnerdriften; 1861 kom han ind paa Akademiet, og to Aar efter begyndte han at male under Prof. N. Simonsen, vel den af alle Kunstskolens Lærere, hvis Naturel maatte være ham fjernest; en Tid var han Elev af Kyhn. Nogle Aar efter forlod han Kobenhavn og malede sine Studier i Jylland, mest ved Limfjordens Bredder og paa Heden, med hvis Natur og Befolkning han blev fortrolig som næppe nogen anden siden St. St. Blichers Dage. Han har da ogsaa i Aarenes Lob udført mange Billeder og Tegninger, der illustrerer Scener af den store Digters jydske Noveller eller i alt Fald ser ud, som om de gjorde det; til de mærkeligste af de herhen hørende Malerier maa regnes »E Bindstouw (Fig. 247, den Hirschsprungske Samling) med de ypperlige Karakteristiker af de forskellige Fortællere og Sangere; udmærkede Prøver paa hans Friluftskunst er »En fremmed spørger om Vej i en Bondegaard paa Heden« (Kunstmusæet), for hvilket han 1877 fik den Neuhausenske Præmie, og »Pinsefest paa Heden i gamle Dage«. Smidth var længe om ret at »slaa igennem«; først da han havde udstillet i henved femten Aar, begyndte det ret at gaa op for Publikum, hvad hans Billeder indeholdt bag en lidet glimrende Overflade — at han hører til de Malere, der ser dybest, føler varmest og fortæller med aldrig svigtende Sanddruhed, en Mand, »i hvem der ikke findes Svig.«

Heinrich Hansen var i sin Tid regnet for en Arkitekturmaler af høj Rang og sad i Virkeligheden ogsaa inde med Egenskaber, der vel kunde forklare, at han vandt stor Popularitet og hurtigt »gjorde Karrière«. Født i Haderslev 1821 og udlært som Malersvend i Flensborg blev han 1842 Elev af Kunstakademiet i København og fik allerede samme Aar Arbejde ved den indre Udsmykning af Thorvaldsens Musæum; lidt senere malede han Dekorationer i Kristian den Fjerdes Kapel i Roskilde Domkirke, medens Medailler og Stipendier tilkendtes ham Slag i Slag. I en Alder af 26 Aar blev han Lærer ved Akademiet (Perspektiv og Ornament) og vedblev at virke i denne Stilling til sin Død. Kort efter sin Ansættelse som Lærer holdt han op at virke væsentlig som Dekoratør, og i 1849 begyndte han at udstille som Arkitekturmaler I denne Egenskab



Fig. 248. Heinr. Hansen Gustaf den Tredjes Værelse paa Drottningholm Kunstmusæe'

vakte han straks Opmærksomhed, og da han efter at være vendt hjem fra en vidtrækkende Udenlandsrejse, han i 1850—52 foretog med Akademiets Understøttelse, udstillede Frugterne af sine Studier fra Belgien, Frankrig, England, Skotland og Spanien, rev han baade de tonegivende og det store Publikum med sig; Privatfolk kappedes om at sikre sig hans Arbejder, og ikke mindre end fem af dem blev købte til Statens Samling. Blandt disse, der alle findes paa Kunstmusæet, viser hans Fortrin sig tydeligst i »Det indre af Kirken Notre Dame du Sablon« (urigtigt kaldet »Kirken St. Sablon«) i Brüssel og »Gustaf den Tredjes Værelse paa Drottningholm« (Fig. 248). I denne lærer man ham at kende som den udmærkede Perspektivmester og den glimrende Virtuos. Hans Tegnefærdighed sætter ham i Stand til at give alle Omrids saa korrekt, som tænkes kan, sin Pensel fører han med saa fast og dog saa let en Haand, at hver Linie staar rent, som var den trukken med en Staalpen; alle smaa Enkeltheder, Ornamenter, Indramninger o. s. v., mægter han at give en saadan Fylde, at de virker næsten skuffende; paa Overskuelighed skorter det ikke, skønt Kunstneren har haft saa utallige Smaating at holde sammen paa og ofte har givet sig i Kast med vanskelige, stærkt sammensatte Lysvirkninger — som netop i Fig. 248. Hvad det skorter paa, er Duft, Liv, Friskhed; man staar over for hans Pragtstykker med Følelsen af, at man vilde have svært ved at aande i disse Sale, og af, at den Tid maaske vil komme, da sligt kan gøres paa Maskine, uden at noget af den perspektiviske Dybde eller af Forgyldningen og de slebne Gulvflisers Glans gaar tabt. Ringere end Indendørsbillederne er hans Friluftsbilleder, som de store »Parti ved Gammelstrand« (Kunstmusæet) og »Arvehyldingen paa Københavns Slotsplads«; de er i afskrækkende Grad tørre og aandløse og taler højt om, at han, der ofte kunde male nette Smaafigurer i lukket Rum, ikke magtede større Menneskeskikkelser, mindst naar de skulde færdes i det fri. Som Lærer skal Heinrich Hansen have hævet sig højt over det almindelige, og han, der havde studeret det indre af det i 1859 afbrændte Frederiksborg, har megen Fortjeneste af, at Udstyrelsen af det genopførte Slots Rum ikke er falden værre ud, end den er. Til kunstindustrielle Arbejder gav han en Rigdom af meget smukke Tegninger.



Fig. 249. Chr. Blache. Store Skyer over Havet.

De sidste helt eller dog væsentlig »nordiske« Marinemalere af nogen Betydning er Blache og Rasmussen. Christian Blache er født 1838 i Aarhus, fra hvis Latinskole, ved hvilken hans Fader var Rektor, han blev Student; derefter var han to Aar i Skibsbyggerlære og gik saa over til Kunstakademiet og Marinemaler Fr. Sørensens Atelier. Hvad han uden for det rent tekniske lærte hos Sørensen, der senere skal omtales, er det nu ikke let at paavise; Læreren og Lærlingen var højst forskellige Naturer, den første i ikke ringe Grad paavirket udenlands fra. Blache har holdt sig nærmere til den Vej, Eckersberg har vist. Ganske sikkert har han flakket vide omkring baade til Lands og — fornemmeligt — til Søs og har set megen fremmed Kunst, men i det væsentlige er han i Henseende til Syn og Følelse, ogsaa til Arbejdsmaade, den samme, som da han 34 Aar gammel tiltraadte sin første større Udenlandsfærd, paa hvilken han gæstede Holland, Frankrig, Italien og Tyskland. At han paa denne Rejse som paa den, der 1878 førte ham til Paris, fik Øjnene lukket op for meget, han ikke havde kendt før, følger af sig selv; han er som ældre Mand langt rigere i Farven og finere i Lysfordelingen, end han var i sine unge Dage, morsommere i Kompositionen, ikke mindst i Behandlingen af Luften, hvor han ofte arbejder med pragtfulde Skymotiver (Fig. 249). Helst søger han sine Emner i de hjemlige Farvande. Hvad der især giver ham Værd som Kunstner, er hans ubestikkelige Ærlighed og Selvbeherskelse; han har sikkert aldrig gjort et Penselstrøg for »Effektens« Skyld. Dertil kommer, at han er en meget solid Tegner, der med Kærlighed fordyber sig i Enkelthederne uden derfor at tabe Helheden af Syne. Paa Kunstmusæet er han repræsenteret ved to Billeder. Carl Rasmussen, der var født i et Fattigmandshjem i Ærøskøbing 1841 og i sin Ungdom maatte kæmpe med de trangeste Kaar — selv efter at han nitten Aar gammel havde begyndt at male, maatte han for at leve sy Sække for en Købmand — blev omsider en brav og frisk Somaler, men efter at han 1870 havde foretaget en Rejse til Grønland, ofrede han en stor Del af sin Arbejdskraft paa Billeder af Eskimoerne og deres Færden og lagde der ikke ringe Evne til livfuld Opfattelse for Dagen; et stort Grønlandsbillede af ham, »Midnat ved Grønlands Kyst«, findes paa Kunstmusæet. Efter at være bleven stærkt religiøst greben, malede han, der fra 1880 var bosiddende paa sin Fødeø, Altertavler og andre bibelske Billeder, men naaede paa dette Omraade kun tarvelige Resultater. Han druknede paa en Studierejse over Atlanterhavet 1893.



Fig. 250. Otto Didrich Ottesen (1816—1892).

Blomstermaleriet havde i det nittende Aarhundrede mange Dyrkere, der fik Lov at udstille paa Charlottenborg, uden at det, de frembragte, hævede sig over den agtværdige Dilettantismes Standpunkt; ikke faa var dog dygtige og talentfulde Kunstnere. Allerede ved Aarhundredets Begyndelse stod Ditlev Fritzsch (1763—1841) i stor Anseelse; han var i Virkeligheden en overmaade paalidelig Naturefterligner, en smagfuld Arrangør og en ret fin Kolorist. Hans Afløser som Publikums Yndling blandt Blomstermalerne var den endnu i vore Dage højt beundrede Johannes Laurentius Jensen, født i Gentofte 1800, død i København 1856. Paa Kunstakademiet udviklede han sig saa hurtigt, at han i en Alder af kun sytten Aar havde vundet begge Sølvmedaillerne; den Gang vidste han endnu ikke, om han burde søge at komme frem som Blomster- eller som Figurmaler, hvorfor han studerede baade under Fritzsch og under Eckersberg. Men i 1821 udstillede han et Blomsterstykke, der gjorde Lykke, og kort efter fik han en stor Understøttelse for i Udlandet at studere videre i samme Retning. Han var borte et Aarstid; efter sin Hjemkomst blev han, kun 25 Aar gammel, Medlem af Kunstakademiet. Og saa tog han fat for Alvor; fra hans Atelier skal der, skønt han kun naaede en Alder af 56 Aar, være udgaaet flere Tusinde Malerier. Disse var selvfølgeligt af meget forskellig Værd, den langt overvejende Del af dem tarveligt Fabrikarbejde, saa tarveligt endog, at man vanskelig kan fastholde Troen paa, at han selv har malet det; Jensens Smaabilleder var da ogsaa saa lette at efterligne, at de efter en vistnok enestaaende Maalestok blev Genstand for Falskneri. Men hans bedste Arbejder har virkelig Værd, om end intet af dem er betydelig Kunst; han ordnede sine »Modeller« smagfuldt, havde en udviklet Sans for harmonisk Farvevirkning og førte sin Pensel elegant, ganske vist noget spidst, men dog ofte meget virkningsfuldt. Jensens Afløser som »Favoriten« mellem Blomstermalerne var Otto Didrich Ottesen (Fig. 250), født som Søn af fattige sønderjydske Husmandsfolk; sine første Billeder malede han, medens han som Rogterdreng vogtede Kreaturerne; hans Materiale var en Pind, Saften af de vildtvoksende Bær og de Papirposer og brugte Konvoluter, han tilfældigt kunde faa fat paa. Da han var atten Aar gammel, lykkedes det ham endelig at komme i Malerlære, og medens han gennemgik denne, tegnede han paa Akademiet og malede efter Naturen paa egen Haand; Undervisning i Blomstermaleri fik han aldrig; hans Lærere i Faget var ene de gamle Hollændere, hvis Værker han granskede paa Statens Malerisamling. Sine første Blomster- og Frugtmalerier udstillede han 1842; næste Aar solgte han fra Charlottenborg fire Billeder, deraf et til Thorvaldsen, og igen et Aar senere købtes hans »Roser og Jordbær« (Fig. 251, Kunstmusæet) til Staten. Med dette Værk har Ottesen i alt væsentligt naaet sin fulde Udvikling, om han end i de senere Aar lagde større teknisk Færdighed for Dagen; han kunde f. Eks. vække udelt Beundring ved den skuffende Virkning, han opnaaede ved de Dugdraaber, han skønsomt fordelte paa Blomster og Blade. Og saa var Lykken der med det samme. Køberne indfandt sig i Mængde og betalte godt; ikke færre end syv af hans Arbejder gik til Statens Samling; tre Gange fik han den Neuhausenske Præmie og flere Gange store Rejseunderstøttelser. Han efterlod sig en stor Mængde Arbejder, gengemgaaende udførte med største Delikatesse. Enkelte af hans Friluftsbilleder som »Foraarsblomster i Skoven« (Kunstmusæet) kan være meget tilta-



Fig. 251. O. D. Ottesen: Roser og Jordbær.

lende, men er dog oftere kun Vidnesbyrd om, at jo mere han nærmede sig Landskabsmaleriet, des mindre slog hans Evner til. Det er i sine Grupperinger af afskaarne Blomster, at han ret viser sin Kærlighed til Naturen, sit skarpe Øje, sin Sikkerhed i Tegningen og sin Evne til at holde sammen paa hele den brogede Mylr. Hvad det skorter paa, er Luft mellem Billedets enkelte Bestanddele; man føler det i hans Blomsterstykker og endnu stærkere over for de Frugter, han maler; det lykkes ham aldrig at faa dem til rigtigt at løse sig ud fra Baggrunden eller til at gøre Indtryk af ogsaa at have en anden Side end den, der vender ud ad En aandfuld og fintfølende Blomstermalerinde er Anthonore Christensen, Datter af den kendte Politiker A. F. Tscherning, født i København 1849 og oprindelig Elev af sin Moder; hun er Enke efter en fremragende Filolog, Richard Christensen. Af de fem Arbejder, hvormed hun atten Aar gammel debuterede som Udstiller, vakte de to, »Blomster paa en fredet Grav« og »Blomster paa en forsømt Grav«, fuld Opmærksomhed; næste Aar blev hendes »Voksende Anemoner« købt til Statens Samling, efter at der i Akademiet havde været Tale om at tilkende det lille, beskedne Kunstværk Udstillingsmedaillen; Forslaget fremfortes af ingen ringere end Marstrand. Senere rejste hun i Udlandet baade som ugift, som gift og som Enke og malede meget; i Athen var hun Dronningens Lærerinde i Malerkunsten. I hendes Produktion staar de tidlige Arbejder som de mest gennemførte; de senere er bredere malte og virker med større Kraft og Glans i Farven uden at have sat noget til af den ejendommelige Ynde og Duft, der alt i hendes Ungdomsaar gav hende Ret til at nævnes som Tidsalderens aandfuldeste Repræsentant for Danmarks Blomstermaleri. En særegen Plads i sit Fædrelands Kunst indtog Vilhelm Pedersen, født 1820, der som Løjtnant i Marinen arbejdede paa Akademiet og hos Marstrand. Noget Maleri af Betydning har han næppe efterladt sig; derimod har han sat sig et varigt Minde som den af alle, der med inderligst Forstaaelse og Finfølelse har udført Illustrationer til Andersens Æventyr; hans Tegninger blev, over 200 i Tallet, gengivne i Træsnit, ikke alle lige godt; nu foreligger de i udmærkede fototypiske Gengivelser i Kunstudgaven af Æventyrene (Fig. 252). Pedersen deltog i Treaarskrigen; han døde 1859.



Fig. 252. Vilh. Pedersen: Tegning til Ole Lukøje.

Mellem de danske Malere, der i denne Periode ikke regnedes til den nationale Gruppe, vandt kun de færreste nogen almindelig Anerkendelse, og af dem, om hvilke dette lader sig sige, har ikke faa allerede nu tabt deres Ry eller er godt paa Vej dertil. Et af de rigeste Talenter var Elisabeth Jerichau, f. Baumann. Hun var født nær Warschau af tyske Forældre, studerede i Düsseldorff og vandt de navnkundigste Maleres Yndest, fik tidligt beundrende Købere til sine Genrestykker og tjente saa godt, at hun kunde give sig paa Rejse til Rom. Der ægtede hun Billedhuggeren J. A. Jerichau (se S. 56), hvem hun efter at have malt



Fig. 253. Elisabeth Jerichau-Baumann: Den saarede Soldat. Kunstmusæet

en Mængde Studier og italienske Folkelivsbilleder fulgte til Danmark. Ogsaa her gjorde hun Lykke, om hun end i den første Tid havde svært ved at gøre sig gældende over for Høyens ihærdige Modstand; hvad der især voldte, at hun fik Vind i Sejlene, var det store Billede af »Danmark«, fremstillet som en skøn og imponerende Kvinde, der væbnet med Sværd og med Danebrog paa Skulderen skrider frem mellem Agerens nejende Aks. Dette Kunstværk (1851, Glyptotheket) skylder for øvrigt en stor Del af sin Værd til den Omstændighed, at det er tegnet op paa Lærredet af hendes Mand. I Aarenes Løb udførte hun en overvældende Mængde Arbejder, til hvilke hun dels samlede Studierne paa sine utallige Rejser i Europa, Ægypten og Vestasien, dels tog Emnerne fra Danmark. De sidste er gennemgaaende de bedste, solidest formede — Tegningen var dog altid hendes svage Side — og alvorligst gennemførte i koloristisk Henseende; noget af det værdifuldeste, hun har malet, er saaledes »En saaret Soldat« (Fig. 253, Kunstmusæet), »Bønderbørn med Faar« og en Del Portrætter, blandt hvilke et Knæstykke af J. A. Jerichau (Kunstmusæet) rager højt op; mange andre af hendes Arbejder er lige saa løse i Formen som uvederhæftige i Farven og sjuskede i hele Behandlingen. Hun var en meget flersidig Begavelse, et fremragende Sprogtalent med en stilistisk Evne, der kom hende til gode i de livfulde Bøger — »Ungdomserindringer,« Harald Jerichau« og Hovedværket »Brogede Rejsebilleder« — hun udgav, meget musikalsk og udstyret med stor Forretningssans. Som Kunstnerinde udmærkede hun sig ved rig Fantasi, frisk Kompositionsevne og Sans for stærk, dekorativ Virkning; uden Tvivl vilde hun være naaet meget højt, hvis hun havde gaaet en bedre Lære igennem end den, der kunde blive hende til Del i Düsseldorff, og ejet en mere grundmuret Ansvarsfølelse.



Fig. 254. N. Simonsen: Episode af Slaget ved Sankelmark.

Niels Simonsen, født 1808, død som Professor ved Akademiet 1883, vandt som Billedhugger den lille Guldmedaille, men gik over til Malerkunsten og opholdt sig, bortset fra en Del Rejser til Sydeuropa og Nordafrika, i en Række af Aar i München. Hjemme vandt han stort Ry som Bataillemaler, og især blev hans graat i graat (til Fotografering) malede »Episode af Kampen ved Sankelmark« (Fig. 254) Genstand for Beundring; et andet anseligt Værk af ham er »Trolovelse i Herrestads Herred i Skaane«. For øvrigt malede han Slagstykker fra begge de sønderjydske Krige og fra Napoleonskrigene, Kampe mellem Zouaver og Kabylere, Sørøverhistorier, Strandingsscener og meget andet, alt yderst overfladisk, men med en ofte ret knaldende Effekt. Christian Schleisner, født 1810, død 1882, havde i sin Tid Ord for at være en fremragende »humoristisk« Genremaler, men hans Lystighed gav sig, selv i hans taaleligste Billede »Søfolk i Værtshuset Brokkens Bod« (Kunstmusæet), et helt uægte, maskeagtigt Udtryk; ogsaa han havde studeret i München, hvor han havde lært en karakterløs, slikket Overfladebehandling, der gav Tidens Kritikere Anledning til at sammenligne ham med »de gamle Hollændere«, som ganske vist i den Henseende til sidst kunde blive ret slemme; især beundredes hans blanke Kobberkedler. David Monies, født 1812 i en fattig Jødefamilie, kom, efter som Barn at have maattet sælge hjemmelavede Cigarer paa Gaden, ind paa Akademiet, blev Elev af J. L. Lund og udstillede fra sit femtende Aar; senere studerede han to Aar i München. Som Genremaler nævnedes han gerne sammen med Schleisner, og vistnok havde de to i dem af deres Billeder, hvori noget skulde fortælles, ikke stort at lade hinanden høre; af og til har Monies dog paa dette Omraade lagt nogen Følelse for Dagen. Et afgjort Plus havde han i sit Talent som Portrætmaler; i hans bedste Portrætter, f. Eks. Skuespiller Lindgreen (d. kgl. Teater) og Lægen Etatsraad Herholdt (Kunstmusæet) er Opfattelsen helt levende og Formen al Ære værd; det samme kan siges om flere af hans Originallitografier. Han døde 1894. Johan Vilhelm Gertner, født 1818, død 1871, gav sig saa godt som udelukkende af

med at male Portrætter, i sin første Tid ret omhyggeligt, senere overmaade raat i Farve og Foredrag. Han opnaaede i Almindelighed stor formel Lighed og vandt derved en meget udstrakt Kundekreds — han var en af Kong Frederik den Syvendes Yndlingsmalere —, men af Følelse eller af Evne til forstaaende Opfattelse ejede han ikke mere, end et Fotografiapparat; hans Farve var baade grumset og receptagtig, og hans Penselføring haandværksmæssig, selv hvor den, som i Billederne af hans Forældre (Kunstmusæet), ikke virker frastødende ved hensynsløs Voldsomhed. Som Portrætmaler var Henrik Olrik Gertners afgjorte Modsætning; i alt, hvad han har udført, ser man den dannede, mildt følende Mand, selv hvor man ikke kan overse Mærkerne af, at Olrik var Modeportrættist. Han var født 1830, uddannede sig paa Akademiet til Dekoratør, under H. V. Bissen til Billedhugger og udstillede som ganske ung smukke kunstindustrielle Arbejder i Metal og nogle Buster. Ogsaa senere modelerede han til Udførelse i Biskuit (uglasseret Porcellæn) nydelige Smaafigurer som den knælende Genius med Muslingskallen (Fig. 255, i Handelen som Blomsterskaal). Paa en Stipendierejse til Paris 1854 bestemte han sig til at ombytte Modelerestokken med Penselen, gav sig i Lære hos den navnkundige Historiemaler Couture og udstillede efter sin Hjemkomst en Del hyggelige Genrestykker, blandt hvilke især »En Brud, der pyntes af en Veninde« (Fig. 256, købt af Staten, Maribo Musæum) vakte Beundring, ikke mindst ved den glimrende Gengivelse af Brudekjolens Atlask, samt en Mangfoldighed af Portrætter, der uden at gaa synderlig dybt ind paa Karakterskildringen dog hvert for sig fortalte venligt og kønt om, hvad Personligheden i det væsentligste indeholdt. Ved Siden heraf malede Olrik flere Altertavler og fuldendte i 1883 det kolossale Billede af Bjergprækenen, der fylder en hel Endevæg i Matthæuskirken i København, et Værk, der vidner mere om Smag end om den Storhedsfølelse og Energi, der maa kræves af Skaberen af et monumentalt Kunstværk. For Kunsthaandværkerne vedblev han indtil sin Død i 1890 at virke med en Iver og en Dygtighed, som næppe nogen anden paa hans Tid.


Fig. 255. H. Olrik: Knælende Genius med Muslingskal.

Tre Landskabsmalere kan der her være Grund til at mindes, Buntzen, Kiærskou og Kjeldrup. Af disse var Anton Kjeldrup, født i Haderslev 1826, død 1869, den, i hvem der var mest Kunstnerblod, men som ænsedes mindst. Han studerede først paa Akademiet, senere i München og endelig i Düsseldorff, hvor han fik sit oprindeligt sunde Farvesyn ødelagt, dog ikke saa fuldstændigt, at man jo i flere ogsaa af hans senere Arbejder kan glæde sig ved hans Evne til at se helt og personligt paa Emnet; sin bedste Studiemark havde han i Skovene omkring Holte og Søllerød Nord for København. Heinrich Buntzen var født i Kiel 1803 og døde 1892 efter at have behandlet en Mængde sydlandske og danske Emner, helst Skovpartier med Eg, og efter udstrakt Maalestok virket som Tegnelærer; hans Frembringelser ligner da ogsaa mest af alt stive og aandløse »Fortegninger« som man har givet et Overtræk med ganske urimelige Emailfarver. Ikke des mindre kunde han glæde sig ved stor Yndest og solgte adskilligt til Statens Samling og til Thorvaldsen, der ikke altid var synderlig kræsen over for Malerier. Lige saa afholdt som Buntzen var Frederik Christian Kiærskou, der levede fra 1803 til 1891. Sin afsluttende Udvikling fik han i München, hvor han lærte at »komponere« populære Landskabsbilleder over smaa Motiver, som han fastholdt i en Tegning eller en flygtig Skitse og senere arrangerede i Atelieret. Endnu i 1871 købtes til Statens Sam-


Fig. 256. H. Olrik: Bruden pyntes. Musæet i Maribo.



Fig. 257. Anton Melbye (1818—1875).

ling et stort Skovparti af ham, spidst og tort og som alt, hvad han malede, uden Liv, men pynteligt tegnet og af ret god perspektivisk Virkning. Hvad han frembragte i sin ældre Alder ses let at være blevet til med hurtigt og prisbilligt Salg for Øje.

I tredje Fjerdedel af nittende Aarhundrede hed det sig jævnlig, at »det sortladne Hav« i Kraft af Marinemaleriet nu igen var blevet »de danskes Vej til Ros« om end ikke til »Magt«. I Virkeligheden var Somalerne saa noget nær de eneste af Danmarks Kunstnere, der rigtigt kunde gore sig gældende uden for Landets egne Grænser, vinde Hæder paa Verdensudstillingerne og Kobere blandt de fremmede. Her er især Tale om fire, Brodrene Melbye, Sorensen og Neumann.

Storst Ry vandt Anton Melbye (Fig. 259), sikkert i sit Fag Nordens genialeste — men ikke samvittighedsfuldeste — Mester. Han var Elev af Eckersberg, af hvis grundige Undervisning hans Ungdomsarbejder bærer Præg, men Lærerens Formsikkerhed tilegnede han sig dog aldrig. Fra 1842 foretog han Studierejser i fjerne Farvande; 1846 vandt han Udstillingsmedaillen for »Eddystone Fyrtaarn«, der findes paa Kunstmusæet; dette ejer ogsaa hans store »Slaget i Kogebugt«. Disse Arbejder giver ingen ret Forestilling om hans Betydning som Kunstner; hans bedste Værker findes dels i danske Privatsamlinger, dels i »Kunsthalle« i Hamburg. En halv Snes Aar levede han, bortset fra nogle Udflugter i Orienten, i Paris, hvor Napoleon den Tredie kobte store Billeder af ham, og hvor han ægtede en fransk Dame. Fra 1858 opholdt han sig en Tid i København, men levede dog Resten af sit Liv fornemmelig i Udlandet, mest i Hamburg; i sine sidste Aar var han stærkt svækket af Følgerne af et apoplektisk Anfald; han døde i Paris. Tallet paa hans Arbejder — Malerier og glimrende Kultegninger — er meget stort. Næppe noget af dem lader Beskueren ligegyldig, saa vist som der er Liv og Fart over alt, hvad han har udført. Han var en Kunstner med rig Fantasi, med ualmindelig Sans for malerisk Komposition, med lynsnar Opfattelsesevne og — i Sammenhæng hermed saa vel som med sin store Haandfærdighed — med næsten enestaaende Evne til at give Bevægelsen i Luft og i So et slaaende Udtryk. Men for øvrigt er der stor Forskel paa hans Arbejder. I dem, som skriver sig fra hans unge Dage, er Tegningen bestemt og Udførelsen omhyggelig; i de senere har han mere givet sig Inspirationen i Vold; de er bredere gjorte og taaler mangen Gang mindre vel at underkastes et Eftersyn, som gaar i Rette med Enkelthederne. Men netop disse Værker er mangen Gang de virkningsfuldeste og morsomste; netop, hvor han arbejdede mest hensynsløst, er det ofte særlig godt lykkedes ham at give de fremvæltende Bolger Fart og at vise, hvad Slags Vejr det er. »Orkanen« (Fig. 258) er et af de Billeder, der bedst forener alle hans Fortrin. — Vilhelm Melbye (Fig. 259) var forst paa et Handelskontor i London, men brugte al sin Fritid til at tegne Skibene i Themsen



Fig. 258. Anton Melbye: Orkanen. Kunsthalle, Hamburg.



Fig. 259. Vilh. Melbye (1824—1882).



Fig. 260 Fred. Sørensen (1818—1879).

og Søen ud for nærmeste Kyst og forlod alt som ung sin Pult for at søge Uddannelse under sin Broder Anton. Et af hans første Billeder købtes til Statens Samling; saa var han med paa et Togt til Island, studerede derpaa et Aar i Paris, bosatte sig saa for længere Tid i London og ægtede paa et Besøg i Hjemmet en Datter af den udmærkede Orgelmester, Domorganist H. Matthison-Hansen. I England fik han snart Ry som en af Fagets bedste og solgte mange af sine Arbejder baade der og andre Steder i Europa; jævnligt udstillede han dog ogsaa i Danmark, hvor han til Trods for den ultranationale Retnings Modstand — Høyen og hans Venner i Pressen var begge Brødrene Melbye stærkt paa Nakken — vandt et meget anset Navn. Sine Emner hentede han dels i sydlandske Farvande, under Spaniens, Italiens og Orientens Kyster, dels i de nordiske (Fig. 261). Han var en aandfuld Kunstner med udpræget Sans for koloristiske Virkninger, en mindre stærk Natur end Broderen, men mere nøjagtig i Formen end denne, i samme Forhold som han i hele sin Arbejdsmaade var mindre voldsom. Sine sidste Aar levede han i Danmark. Frederik Sørensen (Fig. 260) var født paa Samsø. Faderen ejede en Jagt, som han selv førte, undertiden helt op til Norge; otte Aar gammel fik Drengen Lov at sejle med, og naar han saa kom hjem, tegnede og malede han, hvad han havde set — sit første Oliemaleri paa sin Moders Køkkenforklæde. Det var da rimeligt, at han kom i Malerlære og til Kunstakademiet i København; der uddannedes han foreløbig til Dekoratør og var med ved Udsmykningen af Thorvaldsens Musæum. I Morgentimerne malede han Studier ved Øresund; sit første Søstykke udstillede han i 1844 — sammen med en Ildebrandsscene og en Kakkelovnsskærm —, og kort efter lykkedes det ham at vinde Kongens Yndest, saa han fik Lov at følge med et Orlogsskib til Middelhavet. Her malede han en Mængde Studier, men lagde kun faa af dem til Grund for Atelierbilleder; helst arbejdede han over nordiske Motiver og vandt ved sine talrige Behandlinger af disse stor Yndest hos Publikum. Den store Lethed, hvormed han malede, forledte ham til en Overproduktion, der voldte, at hans Frembringelser ikke sjældent er Hastværksarbejder i mindre god Forstand, ufine og brogede i Farven, klodsede i Foredraget. Men hvor han ret fordybede sig i sin Opgave, naaede han betydelige Resultater i Kraft af sit friske Syn og sin medfødte og selvstændigt udviklede koloristiske Evne. Mange af hans ypperste Billeder er fra Øresund (Fig. 263); hans sidste mere værdifulde Værker stammer fra en Islandsrejse, han foretog i Kong Kristian den Niendes Følge. Mindre djærv, men ogsaa mindre ujævn i sin Produktion var Carl Neumann, født i København 1833, død 1891. Han var en langt finere Tegner end Sørensen, men ikke saa frisk; Kunstmusæet ejer flere brillante Prøver paa hans smagfulde og dygtige, men gennemgaaende noget vel elegante, salonmæssige Kunst. Han rejste vide omkring og malede i fjerne Egne, saaledes i Ægypten og i Palæstina, ogsaa Landskaber, men indlagde sig derved kun ringe Fortjeneste; at det stod i



Fig. 261. Vilh. Melbye: Københavns Rhed.



Fig. 262. C. Neumann: Fiskere paa Skagens Nordstrand. Kunstmusæet.



Fig. 263. Fred. Sørensen: Lodsbaad under Kronborg.

hans Magt at gennemføre en god Figurgruppe, viste han bl. a. i et af sine finest stemte Billeder, »Fiskere paa Skagens Nordstrand« (Fig. 262, Kunstmusæet).

Af de Figurmalere, der har staaet højt i den her omhandlede Periode, er de fleste nu døde. En af


Fig. 264. Lorens Frølich født 1820.

dem lever dog endnu, og det netop den eneste, hvem Marstrand ikke stiller i Skygge: Lorens Frølich. Han trives og virker den Dag i Dag som den store Kunstner, han er — i Kredsen af de unge, der beundrende omgiver ham, rig i sin Aand og mægtig i sin Gerning.

Han er født i en velhavende københavnsk Købmandsfamilie. Alt som lille Dreng tegnede han morsomt og talentfuldt; mest var det Dyr, han brød sig om, men han udførte dog ogsaa gerne frie Kompositioner. Rørbye var hans første Lærer; senere tegnede han under Arkitekten Hetsch og under Eckersberg og lærte at modelere hos H. V. Bissen. Men ingen af disse Lærere kom til at øve varig Indflydelse paa ham; mere Paavirkning modtog han af Kammeraterne, særlig af Lundbye; den aandfulde Kunstkender og Tegner Rumohr lærte ham at arbejde med Pen. Sytten Aar gammel udførte han sin første Radering, lidet anende, at Raderenaalen en Gang skulde blive et af hans bedste Udtryksmidler; Aaret efter saa man fire af hans Malerier paa Charlottenborg, lutter Dyrestykker. Men allerede i 1839—40 var han inde paa de gammelnordiske Emner; mere og mere droges han til Motiverne fra disses Kreds, og om end Tallet paa de mythologiske og historiske Malerier, han fuldendte, ikke blev stort, komponerede han saa meget des ivrigere og udførte en Uendelighed af Tegninger til Oldtidens Sagn og Kvad.

I 1840 rejste Frølich til Tyskland og studerede under en anset Dresdenermaler; mere Vind lagde han dog paa at gøre sig fortrolig med de antike Kunstværker i München og Dresden, og paa egen Haand udførte han en Del mindre Billeder. Det betydeligste Værk fra hans Udenlandsrejse blev dog den Række Raderinger, han udførte til Oehlenschlægers »De tvende Kirketaarne« (Fig. 265), Kunstværker, der efter et Maal som intet tidligere forenede Styrke og Sundhed i Følelsen og frisk Naturlighed i Kompositionen med ægte gammelnordisk Aand. Efter et kort Besøg i Danmark, hvor han sammen med Lundbye og P. C. Skovgaard til en Fest udførte tolv store Tegninger af de nordiske Guder (senere udgivne formindskede) og desuden malede et større Billede af Hjalmars og Ørvarods Afsked, drog han til Rom. Der levede han fem Aar og udførte saa mange Tegninger og Skitser, at ingen, end ikke han selv, har eller nogen Sinde faar Rede derpaa; enkelte større Malerier fik han dog ogsaa færdige, deriblandt »Moses, der slaar Vand af Klippen,« en af hans fantasifuldeste Kompositioner, rig paa de skønneste Enkeltgrupper (Fig. 266). I 1851 rejste Frølich til Paris for i en anset Mesters Værksted at tilegne sig en mere fuldkommen Teknik. Dette lykkedes ham imidlertid kun ufuldkomment; Kolorist i Ordets almindelige Mening blev han aldrig, og ingen Sinde blev han Mester i den Kunst at gøre Rede for Planer og Afstande eller i skuffende Gengivelse af Stofferne. Derimod var det vel under sit Ophold i Paris, at han tilegnede sig den vidunderlige Færdighed i at give sine Fantasibilleder fast Form, der stiller ham paa en saa ejendommelig Plads mellem Nytidens Kunstnere. Frølich blev næsten uafbrudt i Paris til 1854; saa rejste han til Flensborg for i et af Regeringslokalerne der at male to store historiske Billeder og i 1857 tilbage til Paris for et Tidsrum af omtrent atten Aar. Derpaa var han en Tid i England og tog endelig i 1874 fast i Bolig i Fædrelandet.

I Paris var det, at Frølich først ret udfoldede sin kolossale Virksomhed som Tegner og Illustrator, den han med næsten enestaaende Energi og Spænstighed har fortsat — foreløbigt til ind i sit 85nde Aar. Her kan selvfølgeligt kun væreTale om at nævne en ringe Del af hans Værk. I 1863 hjemsendte han de skønne Raderinger til Folkevisen om Dronning Dagmar. Omtrent samtidig fremkom de anselige Pragtværker med Raderingerne til Historien om Amor og Psyche og til Fadervor. Den antike Skønhedsverden havde allerede tidligt vakt Frølichs Begejstring, og under Opholdet ved Udlandets Kunstsamlinger var han modnet til inderlig Fortrolighed dermed; »Amor og Psyche« staar i den nyere Kunst som et af dens rigeste Illustrationsværker, lige udmærket ved Kompositionens og de enkelte Figurers ædle Skønhed og ved den rene, ophøjede Følelse, hvormed Digtningen er fortalt og tolket. Her saa vel som i Kunstnerens andre


Fig. 265. Lorens Frølich: Asger Ryg paa Hjemfærden. Radering.

Fig. 266. Lorens Frølich: Moses, der slaar Vand af Klippen.

kostelige Billedværker som »Hero og Leandros« og »Fadervor«, der begge stammer fra omtrent samme Tid som »Amor og Psyche«, skyldes en ikke ringe Del af Virkningen den Skønhedssans og Kløgt, hvormed de enkelte Tegninger er indfattede, og hvormed ofte flere Enkeltbilleder er forenede som til en kunstnerisk Helhed; »Fadervor« turde maaske være det af alle Mesterens Værker, der i højeste Grad imponerer ved sin Tankedybde og ved den Klarhed, hvormed hvert enkelt Led er lagt frem. To Rækker Illustrationer, der ligefrem kom Fædrelandets Litteratur til gode, udførte Frølich i Paris: til Fabricius's Danmarkshistorie og til Andersens Æventyr. Af de større Arbejder, der blev til i Paris, kom kun to til offentlig tilgængelige Rum i Danmark, nemlig de store Kartoner, »Klogskaben« og »Modet«, der har deres Plads i Børsen. Oprindeligt var det fastslaaet, at Frølich skulde pryde et Lokale der med to Malerier, men Høyen, der stod ham imod efter Evne, kørte rundt til alle Børskomiteens Medlemmer for at faa dem til at fratage Kunstneren Bestillingen eller dog faa denne indskrænket til to Tegninger og havde til en vis Grad Held med sig. For fremmede Boghandlere udførte Frølich i sin Udlændigheds Tid Tusinder af Tegninger; Flertallet af dem er Illustrationer til vel i alt henved hundrede Børnebøger. Hovedpersonen i de fleste af disse Billedrækker er Kunstnerens lille Datter af første Ægteskab — han blev gift i Paris 1855, blev Enkemand 1872 og indgik nyt Ægteskab 1878 —; hende fører han frem for os, som hun færdes hjemme og ude, i de mest forskellige Situationer, og viser overalt den dybe Forstaaelse af og humorstemte Kærlighed til Barnenaturen, der har bidraget saa mægtigt til at skaffe hans Kunst Venner i Alverdens Lande (Fig. 267).



Fig. 267. Lorens Frølich: Fader og Datter. Tegning.

Efter sin Hjemkomst udførte han flere større og mindre Malerier, deriblandt Loftsbilledet »Gefion pløjer Sjælland

ud af Sverige« og Frisen »De danskes Vikingetog«, begge til Frederiksborg; efter at have fyldt sit 80nde Aar malede han endnu en smuk Altertavle, »Hyrdernes Tilbedelse«, til Hellerup Kirke. Men for øvrigt var det i hans ældre som i hans yngre Alder mest Tegne- og Raderekunsten, der optog hans Tid og Kræfter. Til de nordiske Gudesagn havde han alt fra sin første Ungdom udkastet en Mængde Illustrationer; paa Grundlag af dem begyndte han ved Indgangen til Halvfjerdserne at udsende Raderinger over »Nordens Guder«. Der udkom tredive Blade; saa standsede Foretagendet paa Grund af »det kunstelskende Publikums« Sløvhed. Var Værket blevet ført til Ende, vilde det være blevet dansk Illustrationskunsts herligste Monument; at det ikke var hverken Kraft eller Mod, hvorpaa det skortede Mesteren, derom vidner den Mængde prægtige Tegninger, hvormed han langt senere har prydet Gjellerups Oversættelse af Eddakvadene. I det hele vil et Overblik over hans Virksomhed som Tolker af de nordiske Oldsagn godtgøre, at han har det mest aabne Syn for disses ejendommelige Kraft, at han evner at drage deres Skikkelser ud af den Taage, hvori de færdes, og lade dem træde frem for Øjet, levende, stærke og i fuld Handling. Og dog, der gives en Verden, hvor han rører sig med ikke mindre Frihed og, synes det, med endnu fuldere Slægtskabsfølelse og kærligere For-



Fig. 268. Lorens Frølich: Bakkantisk Dans. Akvarel.



Fig. 269. L. A. Schou: Scene af Ragnarok. Tegning.

staaelse. Han er størst, han aander friest og virker mest gribende, hvor det drejer sig om de fineste, mest æteriske Stemninger, og hvor han kan arbejde med Skikkelser, hvis Liv og Betydning er i inderligst Sammenhæng med deres ideale Skønhed. Vi har nævnt de vidunderlige Suiter »Fadervor«, »Amor og Psyche«, »Hero og Leandros«; store Billedrækker, dels til oldgræske Smaadigte, dels til Historien om Orfeus og Eurydike og maaske mange flere ligger færdige til Offentliggørelse, naar Tiderne vil tillade det. Og ved Siden deraf, hvor mange Enkeltarbejder, Oliemalerier som den dejlige Idyl »Satyrfamilien«, Akvareller som »Bakkantisk Dans« (Fig. 268) og meget andet, der bringer de bedste græske Vasemalerier i Erindring, Kompositioner med sort paa hvidt som den storstilede »Tyre Danebod« (Tillægsblad), endelig dels meget gennemførte, dels ganske flygtigt henkastede Tegninger med Pen eller Blyant — Udtryk for en Produktivitet saa uudtømmelig, at i dansk Kunst ene Thorvaldsens og Marstrands, kan lignes dermed! Saa er da sagt, at Frølichs Fantasi skaber, og hans Haand arbejder med en Sikkerhed og en Lethed, som næppe kan tænkes overtruffen. Hans Emnekreds er uendelig, hans Skønhedsfølelse ufejlbar; han er den klogeste mellem Kunstnerne, og aldrig har det Adelsskjold, han løfter højt, faaet den ringeste Plet. Mellem hans første offentliggjorte Arbejder og de sidste — de skønne Æventyrtegninger til Andersenfesten 1905 og de mægtige Kartoner (Skjold og Uffe) til Raadhussalens vævede Tapeter — ligger snart halvfjerdsindstyve Aar. Og han sidder inde med Vilkaarene for endnu en god Stund at holde sin Aand frisk og sit Hjerte varmt.

Skole har Frølich ikke dannet; paa den yngre Slægt har han dog virket meget stærkt ved at aabne dens Øjne for stor dekorativ Kunst, for klar og ædel Linieføring, for stærk og klar, aandfuld og gribende



Fig. 270. Holger Roed: Gefion. Tegning.

Fortælling. To Malere vilde sikkert være komne i særlig stor Gæld til ham, hvis de ikke var døde som unge: Ludvig Abelin Schou, der var født i Slagelse 1838 og døde i Florents 1869, gjorde ikke megen Lykke med Billeder, han, som var Elev af Marstrand, udstillede før den Italiensrejse, hvorfra han aldrig skulde vende tilbage; at han var en af sit Slægtleds rigeste Begavelser, skønnede man dog klart af de Folkelivsskildringer og af et Maleri over mythologisk Emne, han hjemsendte fra Rom, men endnu langt sikrere af de Pennetegninger, mest Scener af Ragneroksmythen, som efter hans Død blev ophængte paa Charlottenborg (Fig. 269) — Kunstværker, hvori der rørte sig en lidenskabelig Vælde, der syntes at stamme fra et sydligere Klima end det, hvori den unge geniale Kunstner var opfødt. Holger Roed, født 1846, død 1874, Søn og Lærling af Jørgen Roed (S. 28) begyndte tidligt som Historiemaler og udstillede bl. a. 1868 det fortræffeligt opbyggede og tegnede »En Scene af Syndfloden«, som nu hænger i Akademiets Udstillingsbygnings Forhal, men viste dog ligesom Schou bedst, hvad han ejede af særegen Evne til at give stærkt bevægede Figurer kraftigt og ejendommeligt Udtryk, i sine Tegninger (Fig. 270).




*LORENS FRØLICH:* THYRE DANNEBOD GRUNDLÆGGER DANNEVIRKE. EFTER EN PENNETEGNING PAA STEN.
UDGIVEN AF KUNSTFORENINGEN I FLENSBORG.



Fig. 271. Eilif Peterssen: Kristian den Anden underskriver Dødsdommen over Torben Oxe.

# IX.

Sammenligner man et Maleri af Tidemand med et af en udmærket norsk Figurmaler fra de sidste 20 til 30 Aar, vil man have vanskeligt ved at finde Fællesmærker, der tyder paa, at de to Kunstnere hører til samme Folkefærd. I Halvfjerdserne af det nittende Aarhundrede er den norske Malerkunst undergaaet en Ændring af gennemgribende Betydning. For Norden er den gamle Düsseldorfferkunst død. De senere norske Malere, som i deres Ungdom har studeret i den Skole, hvor saa mange af den ældre Slægt fik deres Natursyn og deres Udtryksmaade fastslaaet, har for længe siden kastet fra sig, hvad de der har lært. Ikke faa af dem har arbejdet under Gude i Karlsruhe, ogsaa i Berlin. De, som har været under stærk Paavirkning i Tyskland, har imidlertid mest faaet den i München, hvor Luften, delvis i Kraft af Strømninger, der kom fra Paris, i Tidernes Løb var bleven friskere, end den var for Aarhundredets Midte. Der var rig Lejlighed til at fordybe sig i den bedste gamle Kunst og til at drage Nytte af Studiet af, hvorledes den opfattedes af og befrugtede højt udviklede Mestere som Piloty og Lenbach, af hvilke den første var en virkelig Historiemaler, den anden en Portrætkunstner af høj Rang, medens en tredje, Bondemaleren Wilh. Leibl, viste, hvorledes Holbeins Virkelighedsskildringer kunde leve op paa ny i en Kunst, til hvis storslaaede Sandfærdighed Aarhundreder ikke havde kendt Mage. Andre og mange flere unge Nordmænd gik den lige Vej til Paris, hvor Romantiken var bleven afløst af en »Naturalisme«, der gik ud paa at gengive Former, Farver og Lysforhold, som de viste sig for den umiddelbare, altid personlige, aldrig tillempede Opfattelse — paa at gribe og granske Modellerne i disses vante Omgivelser og daglige Syslen og Færden, i Steden for at tage dem hjem til Opstilling i Atelieret og dets Vindueslys — paa at se og forklare Mennesket i dets Forhold til Naturen — paa at skaffe sig en fast Støtte i selvstændige, Førstehaands Erfaringer.



Fig. 272. Eilif Peterssen (født 1822).

Mellem dem, som allerede i München naaede Mesterrang, staar Eilif Peterssen (Fig. 272) som en af de fremmerste. Sin første Undervisning fik han i den Eckersbergske Malerskole i sin Fødeby Kristiania; efter et kort Ophold ved Akademiet i København studerede han to Aar i Karlsruhe og derpaa fem Aar i München, hvor han »lidt over 23 Aar gammel malte det ypperste Historiemaleri, som nogen norsk Kunstner til denne Dag har malt: »Kristian den Anden underskriver Dødsdommen over Torben Oxe« (Fig. 271), med en malerisk og dramatisk Holdning, som i sin Tid, i Fald han havde ønsket det, vilde sikret ham en Plads ved Münchens Akademi«

(Andreas Aubert) — et Kunstværk, der mere end ved sine store ydre Fortrin bæres oppe af den Ægthed i Følelsen, som lægger sig for Dagen i Figurernes Bevægelser og Ansigtsudtryk; Kongen selv er stærkere skildret som den underligt sammensatte Karakter, han i Virkeligheden var, end i noget andet Billede, de samtidige Portrætter ikke undtagne. Billedet blev købt af en stor fællestysk Kunstforening og gik dermed desværre tabt for Norge. Til Mesterens Hovedværker fra Ungdomstiden hører endvidere det vældigt gribende »Judaskysset« og »Korsfæstelsen«, Altertavle i Johanneskirken i Kristiania. I 1878 rejste Eilif Peterssen efter et Aars Ophold i Hjemmet til Rom, hvor han med nogle Afbrydelser — en Tid studerede han saaledes sammen med Danskeren Krøyer i Sora i Campanien — blev i flere Aar. Der og under et senere Ophold i Frankrig malede han meget i fri Luft og skilte sig af med de Mærker, Galleristudierne havde sat i hans Kolorit, der efterhaanden blev lysere og lettere; han udviklede sig til en fuldblods Naturalist, om hvis Finhed og Kraft i Redegørelsen for Farvernes Brydning under Lysets Stigen og Dalen der tales højt i Værker som »Piazza Montenara i Rom« (Kunstvennernes Selskab i Kristiania) med dets prægtige Arkitektur og levende Figurgrupper, det til det yderste virkelighedstro »Siesta i et Osteri« (ɔ: italienske Landarbejderes Middagshvil i et Vinhus), det langt senere »Det norske Selskab«, en figurrig Komposition med Wessel som Midtpunkt, og en Del karakterfulde Landskabsbilleder som »Fra den norske Skærgaard« (Kunstmusæet).


Fig. 273. Hans Heyerdahl (født 1857).

Hans Portrætter — Edvard Grieg, Arne Garborg, den fine og kloge gamle Bondekone Mor Utne (alle i Nationalgalleriet) og mange flere — hører til Tidsalderen sikrest rammende og prægtigst formede; sit Selvportræt har han nydt den sjældne Ære at maatte male til Uffiziegalleriet i Florents. I en Aarrække har han nu været bosat i Kristiania. Om Eilif Petersen er endnu at tilføje, at han, den ellers saa udprægede Virkelighedsmaler, til Tider kan — eller i alt Fald har kunnet — finde paa at skyde Ham og formumme sig som en Lyriker, der intet vil ud over det at vække en Stemning eller snart sagt komponere en »Lied ohne Worte«. Dette gælder særlig om den »Notturno« (ɔ: Nattestemning) — en nøgen ung Kvinde, hvis svagt lysende Lød klinger sammen med Skovdæmringens hemmelighedsfulde Toner — som i sin Tid var udstillet i København og senere er solgt til Stockholms Nationalmusæum. — Ogsaa Hans Heyerdahl (Fig. 273), der er født i Sverige af norske Forældre, fik, efter at han i Kristiania var bleven undervist af Morten Müller, sin videre Uddannelse i München, hvor han tidligt vandt Ry, især da han i Tyveaars Alderen havde udstillet sit »Adam og Eva« (Fig. 274), der 1878 hædredes med Medaille paa Verdensudstillingen i Paris. Derhen rejste han samme Aar for at studere under den navnkundige Realist Leon Bonnat, hos hvem netop i denne Periode mange af de talentfuldeste nordiske Malere gik i Lære, og der udførte han foruden flere værdifulde Kopier efter Giovanni Bellini, Rafael, Ribera og Rembrandt (Nationalgalleriet) en Del Originaler, af hvilke »Det døende Barn« vakte overordentlig Opsigt ved inderlig Følelse og pragtfuld Teknik; det blev købt af den franske Stat og indbragte Kunstneren ikke alene fast Ry som en af sin Tids fremragende Kolorister, men ogsaa et Stipendium til et to Aars Ophold i Florents. Efter 1884 har Heyerdahl mest levet i Norge; dog gør han jævnlig Rejser til fremmede Lande for at male Portrætter efter Bestilling. Blandt dem af hans Portrætbilleder, hans Fædreland har faaet Lov at beholde, regnes det troværdige og indtagende »To Søstre« (Nationalgalleriet; Tillægsblad), mellem de ikke mindst ved deres Farveskønhed mærkelige Landskabsbilleder det store »Ved Stranden« (Nationalgalleriet), for særlig ædle Perler. — Gerhardt Munthe (Fig. 275) er fra Elverum i Østerdalen. Efter at være bleven Student kom han ind paa Eekersbergs Malerskole, hvor han arbejdede i fire Aar; saa tilbragte han to Aar i Düsseldorff, og hvorvel han ikke der tog Undervisning hos nogen, bar de Billeder, han i 1876 bragte hjem med sig, og som gjorde Lykke, tydeligt Præg af, hvad han havde set dernede, skønt de var udførte efter Studier, malede i Norge. Stærkt udviklede han sig under sit Ophold i München 1877—83. I denne Periode drev han et frugtbart Studium af de gamle Mestere; hvad han malede, var mest frie Kompositioner, men disse hvilede paa saa sikre Erindringer, at de gennemgaaende gjorde Indtryk af at have fast Grundlag i Virkeligheden. Det egentlige Gennembrud foregik dog først, da han i 1883 havde taget fast Bo i sit Fædreland og ret følt sig greben af Drift til at skildre dets Natur, først og fremmest Østlandets, klart og trofast og i en Udtryksform lig den, samtidige Kunstnere, der i Frankrig havde udviklet sig til Friluftsmalere, havde


Fig. 274. H. Heyerdahl: Adam og Eva.


Fig. 275. Gerh. Munthe (født 1849).



*HANS HEYERDAHL:* TO SOSTRE.

ført ind i den unge norske Landskabskunst. Ved Siden deraf kom han ogsaa stærkt ind paa Udøvelsen af dekorativ Kunst; paa dette Omraade er han Banebryder for noget i fuldt Maal ejendommeligt og nationalt. Til Tæppemønstre, til Snitværk og til andet, der kan fremtræde som Pryd i Hjemmene, har han givet en Mængde Tegninger, fantasifuldt og stilsikkert komponerede paa Grundlag af gammelnorsk Kunst og Ornamentik og delvis farvelagte med den fineste Sans. I Kristianias Kunstindustrimusæum har han indrettet »Bondesalene«, inden for hvis Vægge man føler sig, »som Fortid mødes med Nutid i den norske Kunst og frembringer Værdier, vi nylig ikke havde Anelse om;« disse Arbejder og ikke mindre den magtfuldt virkende »Æventyrstue« paa Holmekollen gør det forstaaeligt, at Gerhard Munthes dekorative Kunst har kunnet blive betegnet som »en af de største Bedrifter i norsk Kultur ved Aarhundredskiftet« (Rolf Thommesen). Munthe har ydet væsentlige Bidrag til en illustreret Udgave af Snorre og til gamle Kvad (Fig. 275); i Pressen har han kæmpet klogt og stærkt for Hævdelsen af sine Ideer om national Stil og Farveopfattelse.




Fig. 275. Munthe: Illustration til »Draumkvæe«*).

Werenskiold, Thaulow og Krohg bør vel nævnes som de norske Malere, der stærkere end nogen anden har virket som Ledere inden for den nye norske Kunst. Erik Werenskiold (Fig. 276) gav sig først efter at være bleven Student for Alvor i Lag med Kunststudierne. I en Alder af 22 Aar rejste han til München og arbejdede der under dygtige Lærere fra 1877—80; de betydningsfuldeste Indtryk modtog han dog af de franske Malere, som udstillede i München 1879, væsentlig af »Impressionisterne — de Kunstnere, som efter Werenskiolds egen Forklaring af Ordet »søger at gengive Indtrykket [l'impression], det umiddelbare, momentane [ɔ: øjeblikkeligt slaaende — ved første glidende Øjekast hurtigt gribende] Indtryk, Naturen gør paa os — med andre Ord Tingene ikke saaledes, som vi ved, at de er, men saaledes, som de ser ud.« Som Eksempel nævner han et drejende Hjul: Maler man dette, saa hver Ege omgrænses med faste Konturer (ɔ: Omrids), kommer det i Billedet til at se ud, som stod det stille; Indtryk af Bevægelsen faar man kun, naar Hjulet ikke »tegnes« skarpt med Penselen. For at studere den impressionistiske Kunst fra Grunden begav Werenskiold sig til Paris, hvor han blev et Par Aar; da han i 1883 bosatte sig i Norge, kom han dertil med europæisk Navn. Allerede i sit 25nde Aar var han i Hjemmet slaaet igennem med sine Tegninger til de Folkeæventyr, Asbjørnsen og Jørgen Moe havde samlet, en Række Kunstværker, der vidner om, hvor mangesidig en Begavelse han sad inde med — hvor sikkert han raadede over Evnen til at vække lyrisk Stemning saa vel som til at faa Latteren til at klinge. Frem for alt har disse Illustrationer (Fig. 277) Værd i Kraft af deres nære Slægtskab med den Aand, der lever i de gamle norske Sagn og Æventyr; de er gennemtrængte af disses sunde Naivetet ikke mindre end af deres Humor og er fri for hvert Spor af den usmagelige Overlegenhed, hvormed saa mange andre Æventyrtegnere »stiger ned« til Almuens Forestillingskreds. Senere illustrerede Werenskiold (i Fællig med den talentfulde Halfdan Egedius, som døde 1899, knap 22 Aar gammel) Snorres Kronikebog og øvede der et Storværk; Sagastilen er truffen paa et Haar, alt er stærkt og rammende i en storladen Simpelhed, der giver Afkald paa hver Enkelthed, der ikke nøje vedrører den foreliggende Sag, og som virker med gribende Vælde. Blandt Werenskiolds Malerier regnes hans »En Bondebegravelse«, som han malede helt færdigt i det frie, for hans Hovedværk, »vel endnu den solideste Folkelivsskildring, der er leveret

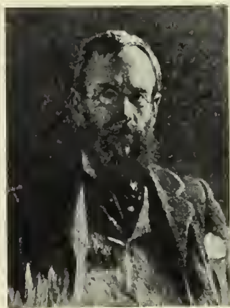
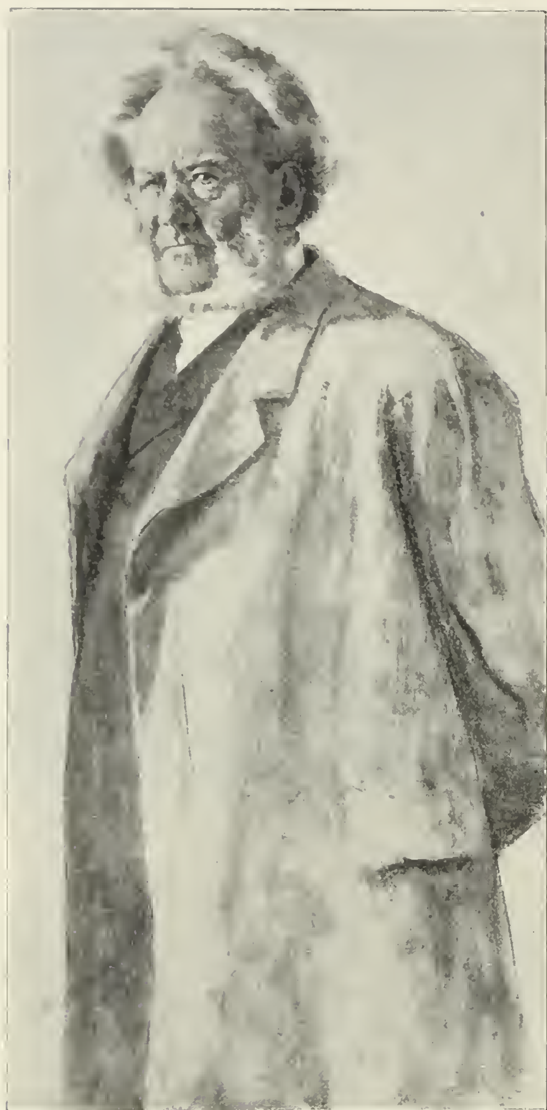


Fig. 276. Erik Werenskiold (født 1855).



Fig. 277. Werenskiold. Trolden og Prinsessen. Tegning.

*) Et Middelalderskvad om Opstandelsen og det evige Liv.


Fig. 278. Werenskiold: Henrik Ibsen. Nationalgalleriet.

i Norge,« med sin ædruelige Fortælling og sin fuldendt sanddru Karaktertegning; her som saa ofte i Mesterens Friluftskompositioner staar ogsaa Landskabet med de fineste Fortoninger. Som Portrætmaler staar Werenskiold afgjort i første Række; han er det, der blandt andet har malet det fortrinligste Billede af Henrik Ibsen (Fig. 278; Nationalgalleriet). Et udmærket karakteristisk Friluftsbillede af Bjørnson findes i Kunstmusæet, der ogsaa ejer to andre gode Prøver paa Werenskiolds Kunst, »Oprensning af en Grøft« og det sunde og indtagende »Ventende Børn«, der giver en udmærket Forestilling om det Mesterskab, hvormed Kunstneren raader over Lufttonerne. I Theodor Kittelsen, født i Kragerø 1857, fandt Werenskiold sig en udmærket Medarbejder til Illustrationen af Folkeæventyrene; ogsaa han falder helt naturligt ind i Æventyrets Tone, særlig vel, hvor Dyrene har Ordet (Fig. 279), og hvor han skildrer Trolde og Troldkærringer i halvt lunefulde, halvt ræddelige Former. Sit Fædrelands Natur har han tolket i betydelige Arbejder, ikke mindst virkningsfuldt i Akvareller og Tegninger.

Paa det rene Landskabsmaleris Omraade staar Fritz Thaulow (Fig. 280) værdig ved den nationale Folkelivsmaler Werenskiolds Side. Thaulow, en Apotekersøn fra Kristiania, tog baade Studentereksamen og farmaceutisk Eksamen, før han drog til København for at studere under Frederik Sørensen (se S. 133) og til Karlsruhe til Gudes Skole. Fra denne gik han til Paris og blev der hurtigt udviklet i en Retning, der stod Gudes saa fjernt som tænkeligt. Han forsagede alt, hvad der kan kaldes Ateliermaleri, og stillede sig med lidenskabelig Trods afvisende over for alle Krav til »Komposition«. Han gik ud i Naturen, snart sagt ligegyldigt hvorhen, og hvor han saa stødte paa noget, der kunde fryde hans til det yderste kræsne og fintmærkende Farvesans, skar han — her tales om Thaulow som Ungersvend — en vilkaarligt greben Stump ud af, hvad der spejlede sig i Øjet, og fik den paa Lærredet som Udtryk, hed det gerne, for den mest udprægede Naturalisme, i Virkeligheden dog saaledes, at den, som vilde lukke Øjnene og Sjælen op, vanskeligt vilde kunne overse, at noget af det væsentligste her var den Idealitet, den ildfulde Forherligelse af det sete, uden hvilken der aldrig har levet sand Kunst. Det var en Farvernes Lovsang, Thaulow kvad i sin Ungdom; den synger han for øvrigt endnu, selv efter at han er gaaet over til en noget mere hensynsfuld Tilretning af Motiverne. For omtrent 25 Aar siden var der paa den akademiske Udstilling i København ophængt et Billede af Thaulow, »Parti fra Amerikavej«, maaske det samme, der nu hænger paa Kunstmusæet, i alt Fald et meget lignende. Det vakte megen Opsigt og ikke mindre Forargelse; hvad var det dog for et »ukunstnerisk Motiv« — en Stump grim Virkelighed, hvori nogle Rækker Rodkaal dominerede Forgrunden med en Frækhed, som vilde de frem til Skønhedskonkurrence med Blomster fra en Æventyrprinsesses Rosenhave. Ja, det var vel netop det, de vilde. I alt Fald var de som skabte til i deres Friskhed og Farveherlighed at hævde Gyldigheden af et nyt og sundt Kunstsyn, at helbrede for den akademiske Øjensyge, at slaa fast, at Kunsten gælder og vejer og virker i Kraft af Mesterens Syn og Hjertelag, ikke i Kraft af hans Emnevalg. Der er ingen Tvivl om, at Thaulows Kaalhoveder kom til København i en Mission, at de for mange banede Vej for netop den Realisme, som nu skulde frem. For Publikum direkte blev de maaske af endnu større Betydning end for Malerne. I alt Fald lever der i København endnu fra den Tid en Mand, som


Fig. 279. Th. Kittelsen: Bjørn og Ræv. Tegning.



*ERIK WERENSKIOLD:* FRA TELEMARKEN.

taknemlig vedgaar, at Billedet med Kaalen af alle er det Kunstværk, han skylder mest af sin Opdragelse i Retning af den Kunst at se naturligt paa Naturen.

Fritz Thaulow har lært mest, først paa første, dernæst paa anden Haand, af de franske Naturalister; under Indflydelse af dem har han lært at opløse sine Farver i de blødeste Toner, de fineste Overgange. I en Aarrække har han været bosat i Frankrig; der er han godkendt som en af de bedste; ogsaa i andre Lande paa denne og hin Side Atlanterhavet er hans Ry grundfæstet. Efter som Aarene er gaaet, og han har vundet et altid større Herredømme over Midlerne, er han, uden at slaa af paa Kravene til trofast Virkelighedsgengivelse, blevet mere og mere Stemningsmaler, der naar særlig højt, hvor han viser Landskabet i Taage eller Maaneskin. Kunstmusæet ejer af ham kun det ovennævnte ældre Billede; i Nationalgalleriet er han bl. a. repræsenteret ved et udmærket Maaneskinsbillede (Fig. 282). Sine Emner søger han vedblivende i Fædrelandet, om end ikke mindre hyppig i Frankrig.



Fig. 281. Thaulow: Norsk Fjeldlandskab.

Werenskiold, Thaulow og Krohg — her har vi Navnene paa de tre Mænd, der tilsammen har bygget Norges Nytidskunst. Hver har lagt sin Grundsten. Werenskjold bragte med sig den Stil, der har sin Rod i Folket og gror ud af dettes bedste og ejendommeligste. Thaulow lærer sine unge Landsmænd at se Norges Natur med norske Øjne og at tolke den med gallisk Liv og Glød uden at give Slip paa den frejdige og hensynsløse Gaaen paa, som særtegner netop dem, blandt hvem han er født. Krohg, vel den stærkeste, i alt Fald den mest grovkornede af de tre, slaar som ingen for ham Folketyperne fast, gaar forrest, hvor det gælder at faa den norske Mand og Kvinde ud af den glatte Düsseldorfferham og vise det »gennembarkede Folkefærd«, som det er. Alle som en er de voksede op, har virket og opdraget, i Samklang med de Toner, som først fik Lyd i Wergelands Poesi, og som senere klang os i Møde fra Folkedigtningen og fra de tre store norske Digtere; alle har de — ikke alene, men som Bannerførerne midt i Skjoldborgen — slaaet til Lyd for Kunstnerens Ret til at udtrykke sig i det Formsprog og overhovedet ved de Midler, der ligger hans Natur nærmest. Og endelig — alle har de bragt med sig ude fra en kunstnerisk Udvikling, en Teknik, en »Palet«, tør man sige, der sætter den enkelte i Stand til at sige Sandheden netop paa sin egen Vis, som den paatrænger sig netop ham, uden Omsvøb, uden Fordølgelser, uden Sminke.



Fig. 280. Fritz Thaulow (født 1847).

Det var vel nærmest for at føje sin Fader, den kendte politiske Forfatter G. A. Krohg, at Christian Krohg (Fig. 283), der allerede i sine Barneaar i Kristiania havde tegnet med Lidenskab og vist stort Talent, blev baade Student og juridisk Kandidat, før han rejste til Karlsruhe for at uddanne sig til Maler; han blev Elev af Gussow, en djærv og dygtig Kolorist, med hvem han senere fulgte til Berlin. I alt var han omtrent seks Aar i Tyskland; saa rejste han til Kristiania, gjorde derfra en Udflugt til Danmark, til Skagen, for at arbejde sammen



Fig. 282. Thaulow: Ravnsborg. Nationalgalleriet.



Fig. 283. Christian Krohg (født 1852).

med Krøyer, Ancher og andre af den danske Kunstnerkreds, som i Slutningen af Halvfjerdserne havde slaaet sig ned der, endelig — i 1880 — til Paris, hvor han ogsaa senere flere Gange har arbejdet og med Ære deltaget i de store Udstillinger. I Hjemmet modtoges hans Værker alt andet end godt af den dengang raadende Kreds af Kunstvenner og Kritikere; særlig vakte de af hans Arbejder, der indledede den Række af friske, djærvt malede Sømandsbilleder, som senere har skaffet ham saa stort Ry, Uvilje ved den flotte og dristige Malemaade, der hidtil ikke var kendt eller taalt i den norske Kunst. Der kom paa den Tid Gæring og Uro ind i de noget lumre Kunstforhold i Norges Hovedstad, en Gæring, der senere førte til det betydningsfulde Omslag i den norske Kunst. I 1882 aabnedes (paa Werenskiolds Tilskyndelse) den første af de bekendte »Høstudstillinger«*) i Kristiania, af Kunstnere, som med ungdommelig Uforfærdethed havde sluttet sig til de nyere Retninger, navnlig i fransk Kunst, særlig paavirkede af »plain-airisterne« [udt. Plænæristerne]**). Blandt dem, som her gik i Spidsen, er Krohg en af de betydeligste, og senere har han stedse i sin Kunst som i Skrift og Tale forfægtet endog vidtgaaende Teorier (Fr. Olsen). I sine første mærkelige Arbejder var det især Sømændene og deres Færd om Bord og i Land, han skildrede, kendeligt paavirket af sit Ophold ved »Skolen paa Skagen«; hvor umiddelbart og kraftigt han kunde opfatte dem,

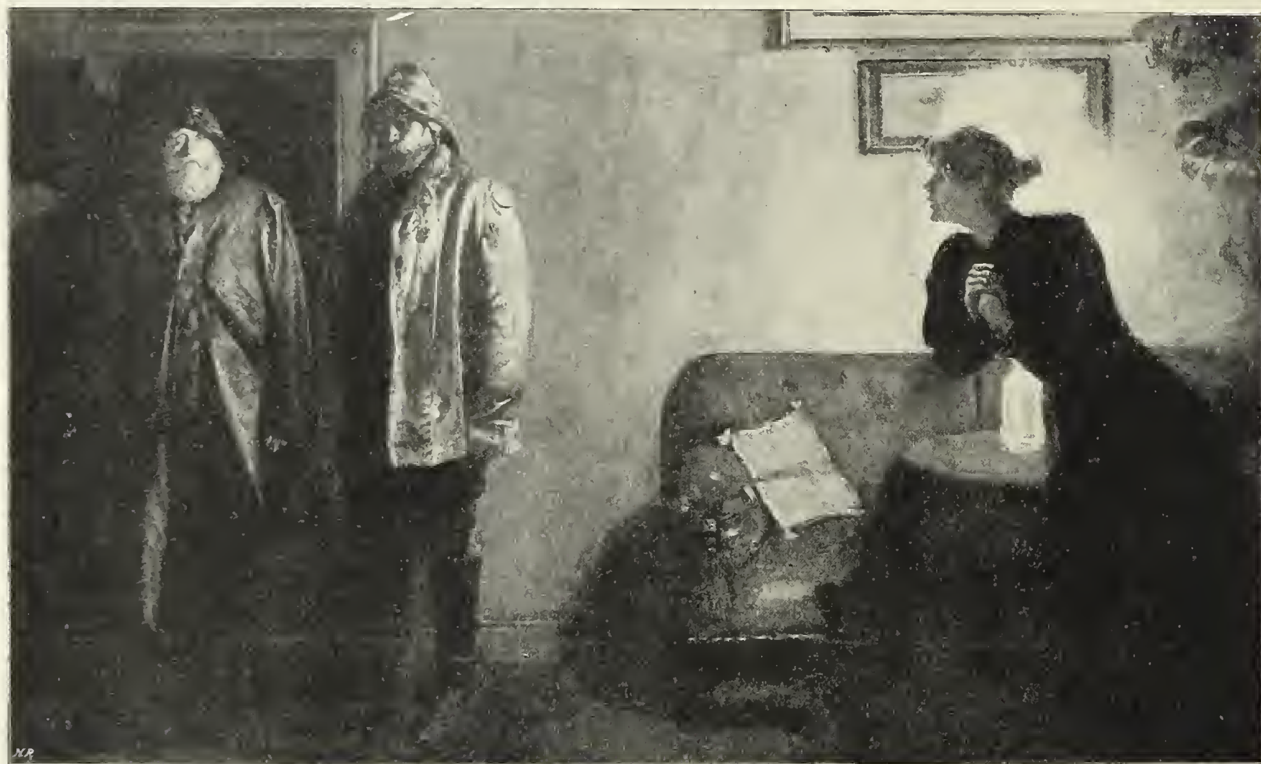


Fig. 284. Christian Krohg: Øjenvidnerne. Kunstmusæet.

fremgaar lige saa tydeligt af hans offentliggjorte Tegninger, Heftet »Lodser« og de i deres tunge Sandfærdighed saa gribende Illustrationer til Ibsens »Terje Vigen«, som af hans herhen hørende Malerier, af hvilke Kunstmusæet ejer flere, frem for alt det store Hovedværk »Øjenvidnerne« (Fig. 284). To Sømænd, Lodser sagtens, er traadt inden for Dagligstuedøren i deres Kammerats Hjem og har netop bragt hans Hustru Budskabet om, at hendes Mand er druknet for deres Øjne. Billedet lærer os, hvad vi for øvrigt kan se af de fleste af Krohgs Værker, at han ikke har sin Styrke i Kompositionen — at han, ligesom paa Trods, forsømmer denne, selv hvor han kunde vise denne Side af Sagen mere Hensyn uden at gøre Publikum nogen selv fra den strengeste Realismes Standpunkt uværdig Indrømmelse. Sammenhængen ser ud til at være den, at Kunstneren har taget Skuepladsen for sin Handling, aldeles som han fandt den staaende, og stillet sine Modeller, som de naturligt kunde anbringes, uden at noget Møbel blev flyttet saa meget som en Tomme. Deraf er Resultatet blevet, at der mellem de to Mænd og Kvinden er fremkommet et tomt Rum,

*) I meget svarende til den saakaldte »Fri Udstilling« i Kjøbenhavn.

**) Ved dette Navn (Friluftsmalerne) betegnes de naturalistiske Kunstnere, der gaar ud paa at give et fuldt ud paalideligt Portræt af et vilkaarligt udskaaret Stykke Natur, saaledes som dette spejler sig i Øjet; frem for alt gælder det om at faa gjort Rede for Lys-, Luft- og Afstandsforholdene uden at bruge andre Virkemidler (kunstfærdigt anvendte mørke Farver o. s. v.) end dem, Naturen selv giver Anvisning paa.



*KRISTIAN KROHG:* KAMPEN FOR TILVÆRELSEN. NATIONALGALLERIET.

saa bredt, at man vanskeligt, selv i en lille Gengivelse, kan samle de tre Figurer i ét Blik. Dette kunde være undgaaet, hvis Sofaen var bleven flyttet et Stykke længere til Venstre; opnaaet var da tillige en Del af den Linieskonhed, der dog, selv for den skrappeste Realist, næppe i og for sig kan være af det onde. Paa et afgorende Punkt er dog Kunstværket saa betydeligt, at det helt vel kan bære en Mangel som den omtalte. Figurerne er helt mesterlige. Vil man gore gældende, at Hustruen, der lige har hort det forfærdelige, vækker Indtrykket af noget teatralsk opstillet, kan dertil svares, at saadan vil vistnok i Virkeligheden de fleste Kvinder føre sig i en Situation som denne. Og Sømændene kan vel næppe tænkes fortræffeligere, helt individuelle, som de er, samtidig med, at de staar som eviggyldige Typer og virkende i Handlingen med uforlignelig talende, simpel og sandfærdig Holdning og Ansigtsudtryk. Et er der særlig at mærke: at de begge ser frem for sig, ingen af dem hen mod Enken. Hvad vilde ikke en Publikumsmaler som — ja Navne behoves ikke, der er nok af dem — have kunnet opnaa ved at lade i det mindste den ene Mands Øjne mødes i rørende Samfolelse med hendes! Her er Mesteren gaaet en anden Vej, fordi han er en storslaaet og helt ægte Kunstnernatur, og fordi han kender sine Folk. Hvad han vil fortælle os om de to, er følgende: De vilde saa forfærdelig nodig gaa med det tunge Budskab. Men de maa, det er deres Pligt. Nu har Ordet lydt, skaansomt, stilfærdigt, næsten som undskyldende. Men de ved, der vil blive afkrævet dem yderligere Forklaring, og at den hjerteskærende Klage, som de ikke har Midler til at standse, ikke saa hastig vil hore op. Saa staar de der og ved i Grunden hverken ud eller ind. Man siger, at Bjørnen inderst inde er et skikkeligt Dyr. Bjorne er de, i Olietøj og med Sydvest, ogsaa godmodige, som Bamsen, naar den faar Lov at være i Fred. Varme Hjerter; det gor dem saa inderlig ondt alt sammen, de vilde helst være langt borte; man skulde næsten tro, de skammede sig. Og vi andre er med det samme nær ved at skamme os, fordi vi med en slig Menneskeskildring for Øje har kunnet lægge Mærke til, at Billedet har et dødt Punkt.



Fig. 285. Otto Sinding: »Tarantella«.

Krohg er en Mand med mange og stærke Interesser og med mange og stærke Udtryksmidler; ikke

alene for sin Kunstbetragtning har han kæmpet med Mund og Pen, men ogsaa for retfærdig Løsning af store sociale Spørgsmaal. Man husker den Støj, der i 1886 rejste sig om hans Roman »Albertine«, et lidenskabeligt og i sin Følelse lige saa nobelt som i sin Form brutalt Indlæg mod den offentlige Prostitution; den paadrog ham Sagsanlæg og gav en velvis Domstol Lejlighed til selv at prostituere sig ved efter at have »bladret i sin Lov omhyggelig« at konfiskere Bogen og slaa Forfatteren med en Pengebode. Som en Slags Illustrationer til dette Værk malede Krohg flere Billeder, hvoraf et enkelt meget figurrigt kom paa Rundrejse og vakte stor Opsigt, Beundring og Forargelse; drøjere Realisme har vel den nordiske Kunst aldrig set. Et andet kendt Billede havde ogsaa en Bismag af Tendens; det var det store »Kampen for Tilværelsen« (Tillægsblad; Nationalgalleriet), der viser os Fattigfolk, som i tæt Klynge trænges foran en Bagerbod, hvorfra en velgørende Haand uddeler Brød — et Kunstværk, der som sympatisk Virkelighedsskildring maa regnes mellem Krohgs Hovedværker. Til disse hører ogsaa adskillige af hans Portrætter, der viser ham som en Karakterskildrer af høj Rang og ofte er af fin koloristisk Virkning, medens andre af hans Arbejder staar plumpt i Foredraget og i Farven gør en i mindre god Forstand noget »simpel« Virkning.

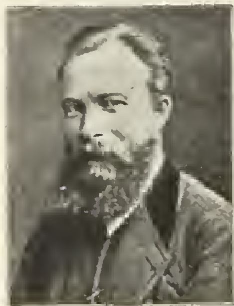


Fig. 286. Otto Sinding (født 1842).

Af alle Norges Kunstnere er Otto Sinding (Fig. 286) den flersidigste Begavelse; han, der er født i Kongsberg, har dyrket Landskabs-, Marine-, Genre-, Teater- og Historiemaleriet, har virket som Billedhugger og givet sig af med Musik, har været Teaterinstruktør, har udgivet Digtsamlinger og faaet baade Sorgespil og Komedier opført. Ved Siden heraf er han juridisk Kandidat og var ansat i et Regeringskontor, for han i 25 Aars Alderen besluttede sig til at sætte fuld Kraft paa at blive Maler. Efter at have gennemgaaet Eckersbergs Skole studerede han i tre Aar under Gude i Karlsruhe, derpaa fire Aar under Piloty i München; fra 1876 til 1880 var han dels i Norge, dels i Paris. Et af de første Arbejder, hvormed han vakte Opsigt, var »Paa Højen ved Solnedgang«; i München fik han Medaille for sit »Boas og Ruth«; inden han i 1880 gjorde sin første Rejse til Italien, havde han malet flere betydelige Figurbilleder som »Slagsmaal i et Julegilde« og »Kristus paa Korset« til Pauluskirken i Kristiania. Hans første Ophold i Syden varede næppe et Aar, hvoraf han tilbragte en Del paa Capri; derfra skriver sig bl. a. det store »Tarantella« (Navnet paa en italiensk Folkedans), et pragtfuldt komponeret Kunstværk med skønne og ypperligt bevægede Figurer (Fig. 285), ægte sydlandsk i Stemningen, men for saa vidt vistnok ret enestaaende i den nyere norske Kunst — ikke mindst i Sindings —, som det er alt andet end realistisk i den Aand, der fylder det; det minder i sin Menneskeopfattelse om det gamle Hellas, i enkelte Figurer endog helt bestemt om antike Relieffer og Vasebilleder. Efter Italiensrejsen levede han igen fire Aar i München, derpaa seks Aar i Berlin, idet han dog jævnligt gæstede Hjemlandet paa kortere eller længere Tid ad Gangen og gjorde Studier langs Kysten og højt Nord paa; af hans mange stærke og alvorlige Billeder fra Lofoten ejer Kunstmusæet et, »Foraarsdag«; andre som »Fra Rejne« og »Begravelse« findes i Nationalgalleriet. I 1895 sejlede han med et norsk Orlogsskib i Ishavet og hjembragte derfra en Mængde Studier af slaaende Virkning. Samme Aar og det følgende malede han i Leipzig et kolossalt Panoramabillede, »Slaget ved Leipzig 1813«, som gjorde megen Lykke; i det hele vandt han i Udlandet megen Anerkendelse, der gav sig Udtryk ved Guldmedailler paa de store Kunststævner. Han fortjener til Fulde sit Ry som en original Kunstner med rig Fantasi og skarp Opfattelsesevne, ikke mindre som en fremragende Kolorist og Penselmester; den Lethed, hvormed han arbejder, volder vel undertiden, at hans Frembringelser staar noget løse i Formen, men i Tonen holder de gennemgaaende udmærket sammen. — I Lighed med Sinding er ogsaa Christian Skredsvig (Fig. 287) lige udviklet som Landskabs- og som Figurmaler. Han er en Bondesøn fra Modum; efter at have tegnet et Aar paa Eckersbergs Skole kom han 1870 til København og arbejdede der hos Kyhn og paa Akademiet i fire Aar; saa gjorde han en Studierejse i Norge, malede i München 1875—79 og tog derpaa til Paris, hvor han udviklede sig til en udmærket Tekniker og slog saa godt igennem, at han allerede 1887 kunde sælge et Landskabsbillede til den franske Stat, efter at det havde indbragt ham en Medaille paa Salonen (ɔ: Paris's store Aarsudstilling); dèr vakte et stort Billede, »Gangerne vendte blodige hjem, men Sadlerne var tomme«, nogle Aar senere megen Opmærksomhed; nu findes det i en Privatsamling i Kristiania. I 1885 rejste han hjem, men vedligeholdt stadig Forbindelsen med Frankrig og udstillede paa Salonen, hvorfra flere af hans Arbejder gik over i Statens Eje, et af dem, hvortil han havde hentet Motivet fra Korsika, til den berømte Luxembourgsamling; et Landskab, »St. Hans Aften i Norge«, kom til Kunstmusæet i København. Et af hans sidste store Værker, »Middelalder«, 1904, (Fig. 288), findes i en Privatsamling (Kammerherre Treschow, Fritzøhus). Mellem Borgen og dens Ringmur holder i den tidlige Morgenstund den unge Borgherre og hans Stridsmænd sig rede til at drage ud i Leding; Fortravet har alt sat sig i Bevægelse; Bagtroppen venter kun paa, at Høvdingen skal have taget Afsked med sin skønne Hustru, for at følge ham ad Vejen, der fører til Borgporten. Det er et Pragtstykke i Ordets fulde Forstand, en Komposition, hvor hver Linje er beregnet, hver Enkelthed sat paa Plads med stor Klogskab og Skønhedsfølelse. Af religiøse Billeder har Skredsvig malet ikke faa, idet han efter den udmærkede tyske Maler von Uhdes Mønster bygger sine Kompositioner op af Figurer, ikke i østerlandsk, men i moderne nordisk Form, Dragt og Omgivelser; derved opnaas, at Kunstneren kan tale friere og friskere fra Hjertet, fordi han arbejder uden at være



Fig. 287. Christian Skredsvig (f. 1854).



Fig. 288. Chr. Skredsvig: Middelalder.

tvungen til at konstruere rent vedtægtsmæssigt og ud fra noget, som hverken han selv eller noget andet Menneske i Virkeligheden kender noget til. Nationalgalleriet ejer som Prove paa denne Del af hans Virksomhed »Menneskens Søn«, hvor Kristus er fremstillet som en omvandrende Lægprædikant paa Landet i Norge; Omgivelserne er en norsk Bondegaard. Efter at have bosat sig i Hjemmet dyrker Skredsvig for øvrigt mest Fædrelandets Natur og Folkeliv, og staar han end bestandig som en af de fransk paavirkede og i deres Syn moderne, realistiske Mestere, hører han dog til dem, som med størst Trofasthed skildrer, hvad der helt er norsk. Flere af hans senere Hovedværker staar højt ved deres fredsommelige Hjemlandsstemning, saaledes »Seljefløjten« — en Bondeknøs, der blæser paa Pilefløjte ved en stille flydende Aa — og »Idyl fra Eggedal«, hvor der fortælles om Bondemandens venlige Forhold til den sortbrogede Huskat. — En udpræget Begavelse, som dog af en tidlig Død hindredes i at naa sin fulde Udvikling, var Nicolai Ulfsten, født i Bergen 1853, død 1885. Han var 21 Aar gammel, da han begyndte sine Kunststudier under Gude i Karlsruhe; senere var han i Paris, rejste et Par Gange i Orienten, men tilbragte dog den Del af Livet, der bragte størst Udbytte, i Norge, ofte paa Studierejser paa Listerlandet og ved Jæderen*), hvor han »fandt en afsides Verden ud mod Havet mellem Lyngbakkerne og de graa Sandvidder med Stilhed og Ensomhed.« Han kan med større Ret end nogen anden Nordmand kaldes en Tungsindets Maler; derom fortæller dog kun en enkelt af de Gengivelser af hans Tegninger, som udkom i 1880 i Lystryk, »Norsk Kystparti«; Forbillederne til dem er for øvrigt hentede mangesteds fra — Bergens Havn, Skagen, Hamburgs Kanaler, Karlsruhe; alle viser de dog, hvor selvstændig og genial en Kunstner han var, og hvor friskt og virkningsfuldt han brugte Sortkridtet.

Flere norske Kvinder har i de sidste Menneskealdere dyrket Malerkunsten med Held, saaledes af den ældre Slægt Mathilde Dietrichson, den højt ansete Kunstoriker L. Dietrichsons Hustru, født i Kristiania 1837; hun har udført stemningsfulde Genrebilleder og gode Portrætter. Leis Schjelderup, født i Kristianssand 1856, er væsentlig uddannet i Paris; ogsaa hun har malet Genrestykker, men har dog særlig vundet Anerkendelse ved sine Portrætter af Komponisten Edvard Grieg o. fl. En fremragende Skildrer af Jæderens Storhed og Alvor er Kitty Kielland (Fig. 289), født i Stavanger, den kendte Forfatter Alexander Kiellands Søster. Ogsaa hun er Elev af Gude, hos hvem hun studerede i tre Aar; senere arbejdede hun i München og i Paris og Omegn, hvor hun flere Vintre malede under den store Landskabsmaler Pelouses Vejledning, medens hun om Sommeren gjorde Studier i Norge. Lige fra Begyndelsen af sit Pariserophold har hun faaet smaa Arbejder optaget paa Salonen, har vundet Medaille paa Verdensudstillingen 1889 og solgt til den franske Stat. Fra 1889 har hun boet i Kristiania og virket der ikke alene ved sin storslaaede Kunst, men ogsaa ved en Mængde stærke Indlæg i Tidens brændende Spørgsmaal, saa vel de kunstneriske som de sociale, særligt Kvindesagen. Viden om



Fig. 289. Kitty Kielland (født 1843).

*) Svagt befolket norsk Kyststrækning, mest store, stenstroede Hedestrækninger med Moser imellem.

har hendes Billeder, der er mildere i Stemningen end Ulfstens, vakt Beundring for deres baade kraftige og omfattende Natursyn; »altid viser Naturen sig i hendes Kunst lige fint og ægte spejlet i en dyb og sanddru Menneskesjæl« (Aubert). En anden fremragende Malerinde ejer Norge i Harriet Backer. Hun fødtes i Holmestrand 1845, var i München Elev af Eilif Peterssen og studerede derpaa i Paris med en saadan Energi, at hun med nogle Aars Mellemrum kunde vinde »Hæderlig Omtale« paa Salonen og Medaille paa Verdensudstillingen 1889. Efter at have bosat sig i Kristiania oprettede hun en Malerskole og fik en Mængde talentfulde Lærlinge, til hvem hun lod sin brede, kraftige Penselføring gaa i Arv. Ved Siden deraf udførte hun fint og ægte følte Genrebilleder samt en Del Interiører, der virker ved ypperligt sete og grebne Farve- og Lysvirkninger. Frederik Collett, født i Kristiania 1839, uddannede sig under Gude og derpaa i København; sine bedste Arbejder har han udført i Egnene om Lillehammer, og navnlig hans Snebilleder over Motiver derfra har vakt Opmærksomhed ved deres kraftige Realisme. Jacob Gløersen er født i Nissedal 1852; efter at være bleven Student tegnede og malede han tre Aar under Knut Bergslien, arbejdede derpaa i længere Tid i München, gjorde grundige Naturstudier i sit Fædreland og var endelig i Paris Elev hos en af de navnkundigste Realister; saa bosatte han sig i Norge og har der malet Billeder fra alle Aarstider og mangfoldige Egne, helst fra Østlandet, »hans Alvor drømmer stærkt og tungsindigt i hans Billeder; Livet har han skildret baade ude i Skov og paa Mark og inden Døre i de smaa lune Stuer« (Aubert). Af Thorolf Holmboe, der er født i Helgeland 1866, og som ved Siden af sin kunstneriske Virksomhed har kunnet faa Tid til at blive baade Student og Officer, ejer Kunstmusæet et friskt Arbejde, »Fra det gamle Kristiania«; mest har dog han, der efter at have lært i Berlin hos Gude studerede i Paris, gjort sig kendt ved sine Billeder fra Nordlands Kyster og fra det aabne Hav; Fuglelivet deroppe skildrer han med ejendommelig Kraft og Forstaaelse. Over hele Norden er han kendt som en ypperlig Illustrator — »Nordlands Trompet« og »Sjøfugl«; til den sidstnævnte Billedrække har han selv skrevet Teksten. Af værdifulde dekorative Arbejder har han udført mange. Bernt Grønvold, født i Bergen 1859, har især gjort sig kendt som Akvarellist; flere af hans Arbejder findes paa Nationalgalleriet; han lever til Stadighed i Tyskland. Som en fremragende Dyrmaler bør Carl Uchermann, født i Lofoten 1855, nævnes.



Fig. 290. Eyolf Soot: Barnemordersken. Nationalgalleriet.

I det norske Kunstnerkuld, som gjorde sig bemærket i Løbet af Firserne, staar vel Soot, Strøm, Wenzel og Munch blandt de mærkeligste og mest fremskredne Malere. Eyolf Soot, født 1859 i en Landsby i Smaalenene, tilbragte sin Barndom i Amerika og fik der nogen Tegneundervisning; sytten Aar gammel kom han ind paa Malerskolen i Kristiania; sin videre Uddannelse fik han i Berlin og hos Bonnat i Paris. »Under den saa bevægede Tid i Firserne vakte han med sine djærve, lysknitrende Billeder megen Opmærksomhed og stod snart i første Række blandt de yngre Malere, der sluttede sig om Chr. Krogh, Thaulow og Werenskiold i Oppositionen mod den ældre tyske Retning. I sine bedste Billeder viser han en sjælden Evne til træffende Karaktertegning og en sikker koloristisk Sans, om end hans Malemaade undertiden kan virke noget uroligt. I sit »Velkommen« (Nationalgalleriet, Guldmedaille i München og Paris) giver han en fortrinlig Karakteristik af en ældre fornem Bondekone, der kommer sine Gæster i Møde i Døren, gennem hvilken man ser ud mod det lysende Landskab; i »Barnemordersken« (Fig. 290; Nationalgalleriet), en ung Kvinde, der har dræbt sit nyfødte Barn og i Fortvivlelse, bleg og dødstræt læner sig til en Baas i den Kostald, hvor Udaaden er øvet, er det mørke Emne og Staldens Indre behandlet med koloristisk Overlegenhed. Et tredie Hovedværk er det karakterfulde og stærkt virkende Dobbeltportræt af Jonas Lie og hans Hustru*). Halfdan Strøm, født i Kristiania 1863, blev som ung stærkt paavirket af Christian Krohg og havde fast Fod i Naturalisternes Lejr allerede 1884, da han rejste til München; fra 1892—95 studerede han i Paris og udstillede efter sin Hjemkomst en større Samling Billeder, der viste, at hans oprindeligt noget tunge Farve nu var vegen for en lys, lidt blød, delikat Behandling, og at han var vundet frem til en betydelig Formsikkerhed. Han har malet værdifulde Landskaber og Portrætter, blandt hvilke sidste Billedet af den danske Kunsthistoriker

*) Efter Fr. Olsen. — Om Forfatterens Forhold til Kunsthistorikere, hos hvem han i mange Tilfælde har søgt Hjælp under Behandlingen af ny norsk og svensk Kunst, vil der blive givet nærmere Oplysning i en Efterskrift.

Hannover (Nationalgalleriet) særligt udmærker sig; Hovedværker er hans »Fra Arbejdersamfundets Restauration«, hvor Gæsterne hver for sig er lige saa skarpt karakteriserede som det tarvelige Rum med dets Os af Mad og Øl, og »Formiddagshvil« i Galleria moderna i Venedig, hvor det med sin Kraft og Sundhed i Skildringen af de tre Almuesmænd, der hviler sig, og af det fattige Rum virker knusende paa de fleste af sine Omgivelser. I Luxembourgsamlingen i Paris findes hans »Ung Mor«, der er hædret med Salonens Guldmedaille (Fig. 291). Gustav Wentzel, født i Asker 1859, indtager en smuk Plads mellem de yngre Figurmalere, »typisk som han er i Firsernes Virkelighedskunst, den moderne Nederlænder blandt Norges Kunstnere.« Hans haandfaste, muskelstærke Dygtighed omfatter vide Enemærker, ogsaa Landskabet. Men det er i Interiøret (Indendorsbilledet) og i Livsskildringen, han har givet sit bedste. Hans Skildringer fra Kristiania hører til Periodens lykkeligste Landvindinger; i »Frokosten« og i »Konfirmationsgildet« er den jævne norske Middelstand fæstet for alle Tider, lyslevende i Sind og Skind. Overalt tager han Sigte paa Karakteren; ved »Dans i Sætersdalen« med nedarvet middelalderlig Poesi i en nordisk Sommernatsstemning »er nyt Land lagt til det norske Folkelivsbilledes Omraade.« Edvard Munch, født 1863 i Hedemarken, er Elev af Krohg og Bonnat, men har i alt væsentligt selv uddannet sig sin Stil, sin Kolorit og sin Penselføring. Han er udpræget Impressionist og som saadan afvisende over for alt, hvad der kan kaldes Respekt for det overleverede; Publikum og Kritiken giver han »Døden og Djævelen», ud af hans samlede Kunst lyser en Hensynsløshed, en Foragt for Medmenneskene, ofte ogsaa en Brutalitet, der skal og maa irritere. Men lige saa vist, som han er en Særling, hvis Mage Kunsthistorien sjælden har kunnet melde om, lige saa sikkert er han en stor Begavelse og en aldeles forbløffende malerisk Dygtighed; man kan ikke blive staaende ved den Irritation, som hans Emnevalg og Malemaade ofte fremkalder; man maa se sig ordentlig for, se paa Billederne længe, i lang Afstand, helst med halvlukkede Øjne. Saa kan det hænde, at man mangen Gang bliver imponeret, ikke alene over en helt vidunderlig perspektivisk Virkning og koloristisk Finhed — nogle Gadepartier (»I Halvmørke«), Natstykker med en Luft, et Vandspejl, en Farvefortoning over Træerne, som søger sin Lige —, men ogsaa i nogle Tilfælde af den mest bedaarende Linieføring (»Alrune«; i andre Tilfælde er Formen afskyelig forsømt) og af den Energi, hvormed Situationen er greben, saaledes i Hovedværket »Dagen derpaa« (ɔ: »Efter Nattesviren«), hvor et halvnøgent Kvindfolk ligger henslængt paa Sengen bag Bordet med de mange Flasker. Ikke sjældent faar man af Munchs Kunst det Indtryk, at han har villet give Beskueren et »Slag i Ansigtet«, saaledes i »Liglugt«, hvor den døde ligger tilhyllet i Sengen, medens fire Personer, hvoraf de to allerede holder sig for Næsen, træder ind. Efter sin Form er dette Billede den rene Farce, — Skaberi eller Drilleri, som man behager, men ogsaa her viser Kunstneren sin Magt: ogsaa vi, der staar foran Billedet, holder os for Næsen. Disse og mange andre Kunstværker har Munch ladet gaa paa Rundrejse; de har ogsaa været i København. Over alt har de været et Splittelsens Tegn: nogle har ligget paa Knæ for dem, andre har let ad eller raset over det hele. Den, som gider studere Munchs Kunst med ærlig Villie til at forstaa — og af den Slags Mennesker vil der dog vist i hver større By kunne opspores nogle Stykker — vil sikkert først undres — »stejle« siger man paa Dansk med et ufint,



Fig. 291. Halfdan Strøm: Ung Mor.



Fig. 292. Edv. Munch: Selvportræt.



Fig. 293. Joh. Nordhagen: Munkehoved. Radering.

men rammende Udtryk — og saa beundre, beundre med Forbehold (Fig. 292).

Raderekunsten dyrkes i den sidste Menneskealder af ikke faa udmærkede norske Malere; mere end to vil der dog næppe kunne nævnes, for hvem den er bleven Livets væsentligste Gerning: Nordhagen og Moe. Johan Nordhagen, der er født i Landsbyen Veldre 1856, lærte at tegne paa Tegneskolen i Kristiania og at lithografere i København under Ad. Kittendorff; 1898—99 studerede han i Berlin under den udmærkede Raderer Köpping. Efter at være kommen hjem til Kristiania blev han udnævnt til Overlærer ved Tegneskolen og udførte en Del lithograferede Portrætter; senere kastede han sig med fuld Kraft over Raderekunsten, underviste adskillige yngre Malere i denne og udførte selv et ikke ringe Antal Blade, hvoraf de bedste staar paa Højde med, hvad Nutidens dygtigste Mestere har ydet paa det givne Omraade. Han er en fremragende Tegner og karakteriserer i sine Studier efter Naturen sin Model baade aandfuldt og fast (Fig. 274); ogsaa hans Originalportrætter (Gude, Ivar Aasen, Arne Garborg o. fl.) er af megen Værd. Af andre Kunstneres betydelige Værker han han bl. a. raderet Werenskiolds »Bondebegravelse« med stor Troskab; den største Opgave, han har løst, er vel den at gengive Rembrandts Billede i Kunstmusæet, »Christus i Emaus«, i Radering; Bladet gør, paalideligt som det er i stort og i smaat, en ypperlig Virkning og gengiver Lysfortoningerne og Mesterens Penselføring meget smukt.

Louis Moe er født 1859 paa Havet ud for Arendal. Sytten Aar gammel kom han ind paa Københavns Kunstakademi, senere arbejdede han under L. Tuxen og udstillede nogle Aar som Maler. Fra 1890 har han, der til Stadighed lever i Danmark, arbejdet næsten udelukkende som Illustrator og Raderer. I den førstnævnte Egenskab har han udført en Mangfoldighed af Enkeltblade og hele Suiter, blandt hvilke Tegningerne til Winkel Horns Oversættelse af Sakses Krønike rager højt op; i en halv Snes Billedbøger, hvortil han selv har skrevet Teksterne, viser han sig som en elskværdigt forstaaende Skildrer af Børnenes Liv og Tolker af deres Interesser, alt ægte og naivt. I Raderekunsten modtog han kun en kortere Tid Vejledning af Carl Locher, men har for øvrigt uddannet sig selv, til han har vundet et overlegent Herredømme over Naalen og lært at opnaa meget smukke og harmoniske Virkninger. Han er udstyret med en sjælden rig skabende Fantasi, der ofte fører ham ud i det mystiskes eller overnaturliges Egne (Fig. 275); her bevæger han sig med den fødte Kompositørs og udviklede Tegners Sikkerhed, med megen Smag og med et udmærket Greb paa at gøre det utrolige troværdigt. I saa Henseende staar han i Gæld til den geniale tyske Mester Max Klinger.

Blandt de norskfødte Billedhuggere, som med større eller mindre Sympati har fulgt de efterthorvaldsenske Strømninger, der særligt har haft deres Udspring i Frankrig, er Stephan Sinding den navnkundigste;

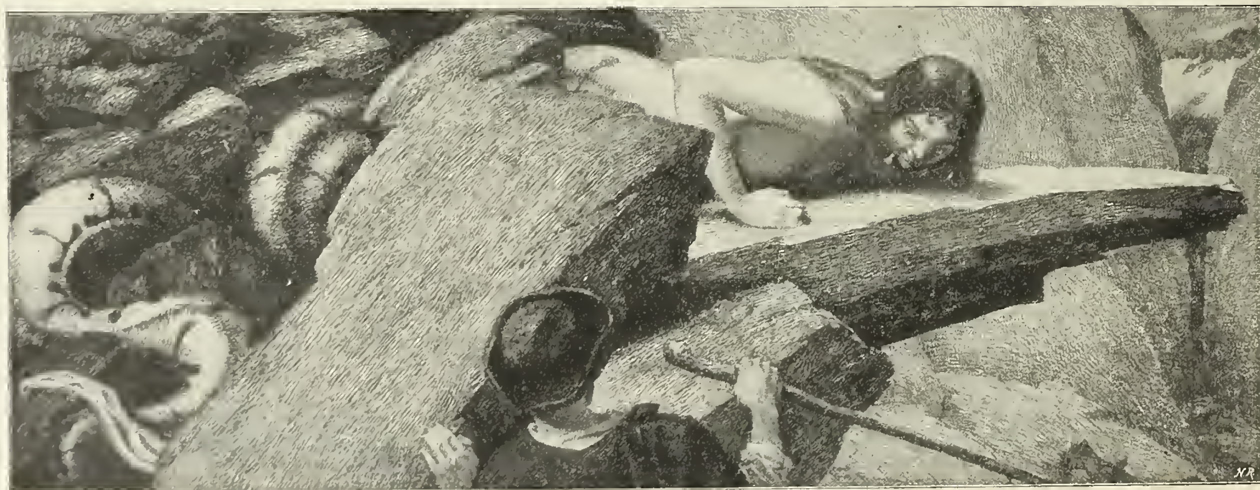


Fig. 294. Louis Moe: Bjergæventyr. Radering.

han er imidlertid nu dansk Borger, føler sig som dansk og vil derfor først blive omtalt i et senere Afsnit Fremragende ved ejendommeligt Talent og kraftig Udvikling er for øvrigt Lexow Hansen, Skeibrok og Vigeland. Søren Lexow Hansen er født i Eker 1845. Han er Elev af Middelthun (se S. 87), hos hvem han gik i Lære kort efter, at han var bleven Student, og efter hvem han synes at have arvet ikke alene sin store Samvittighedsfuldhed med Hensyn til Arbejdets Opbygning og Gennemførelse, men ogsaa det overdrevne Hang til Selvkritik, der hæmmer Produktiviteten. Det synes, som om han nu, i en Alder af næppe tresindstyve Aar, helt har ophørt at frembringe, og ser han tilbage paa sin Virksomhed, møder hans Øje egentlig kun et eneste Værk, der er mærkeligt og selvstændigt nok til at bære hans Navn ud i fjerne Tider: »Völven,« der har lagt Beslag paa næsten al hans Manddoms Kraft. Den første Skitse til den, siddende Figur, gjorde han allerede i Middelthuns Atelier; saa bandt den hans Tanke i den halve Snes Aar, han tilbragte i Dresden og München; Planen til den modnedes og voksede, medens han senere arbejdede for en Terrakottafabrik i København; endelig blev den modeleret færdig i fuld Størrelse under Opholdet 1884—1887 i Paris, hvor han drev grundige og friske Naturstudier og kom under stærk Indflydelse af moderne fransk Billedhuggerkunst. »Völven« eller »Vala« er den oldnordiske Gudelæres vældige Profetinde, som i de gamle Kvad manende varsler om Alverdens Undergang og Genfødelse. Kunstværket (Fig. 295) blev udstillet 1887 under Navnet »Vala, opstegen af Graven, bebuder Ragnarok« og findes nu, støbt i Bronze, i Statens Skulptursamling. Det er en af de mægtigste Enkeltskikkelser, nordisk Kunst har frembragt; som faa andre vidner den om, at Mesteren, hvem den skyldes, har levet sig ind i Oldkvadet og ladet sig helt fylde af den Aand, der giver dette baade dets Højhed og dets Gru. I Henseende til Gennemførelsen staar den højt, mærkelig ved sin store Friskhed, der vækker saa meget des større Beundring, naar man ved, hvor længe og hvor strengt der er arbejdet med den. Lærling af Middelthun var ogsaa den fine og aandfulde Mathias Skeibrok (Fig. 296), en fattig Bondeson fra Lister, hvor han til sit attende Aar levede først som Hyrdedreng, senere afvekslende som Markarbejder, Fisker, Skolelærer og Handelsbetjent. I Kristiania tegnede han under Middelthun og naaede at faa udstillet en Portrætbuste; en Tid arbejdede han derefter i Jerichaus Atelier i København og tilbragte saa fire Aar i Paris, hvor han udstillede sit første større Arbejde, »Ragnar Lodbrok i Ormegaarden«, som nu findes i to Eksemplarer, i Nationalgalleriet og Skulpturmusæet i Kristiania. Senere udførte han foruden en Del Buster, blandt hvilke Ejler Sundts, Sundts Plads i Kristiania, er den betydeligste, flere monumentale Værker som Relieffrisen »Oskar den Anden afslører Monumentet for Karl Johan« (det kgl. Slot i Kristiania) og Gavlgruppen til Kristiania Universitetet, »Athene besjæler Mennesket«. Langt højere end disse Arbejder staar hans Genregrupper; særlig vidner »Moderen vaagner« og »Træt« (begge i Nationalgalleriet) om, at det var i Skildringen af de dagligdags Situationer, hans Talent kunde gøre sig gældende i fuld Frihed. »Træt« (Fig. 297) er sikkert hans ypperste Arbejde, rørende som det virker ved Skildringen af den unge Bondepige, som under sit Arbejde er blevet overmandet af Træthed; ogsaa ved ypperlig Formgennemførelse har det Krav paa at nævnes i første Række. Skeibrok er Forfatter til to Samlinger »Sandfærdige Skroner« (»Løgnehistorier«), hvis kraftige Humor har fundet en udmærket Illustrator i Kittelsen. Den norske Billedhuggerkunsts genialeste Mand er Gustav Vigeland, der ogsaa udmærker sig ved en forbavsende Produktivitet; skønt han endnu ikke er stort over den første Menneskealder — han er født i Mandal 1869 —, kan han dog se tilbage paa en Virksomhed, der omfatter langt over hundrede, til Dels meget store Arbejder. Han har studeret under Bergslien, Skeibrok og V. Bissen i København, men kun kort Tid hos hver; i det væsentlige har han udviklet sig paa egen Haand, har rejst og set meget og lært, hvor han traf noget, der fik beslægtede Strenge til at klinge i ham; især modtog han afgørende Paavirkning i Frankrig. »Det er først, fra han begynder at modtage stærke Indtryk af Rodins Kunst, som er Kristianiafolk kendt fra »Borgeren« paa Drammensvejen og »Tænkeren« i Kristianias Skulptursamling — i København er den re-


Fig 296. Mathias Skeibrok (1851—1896).


Fig. 295. S. Lexow Hansen. »Vala«.


Fig. 297. M Skeibrok: »Træt«.

præsenteret ved »Borgerne fra Calais« uden for Glyptotheket — at hans Værker faar det impressionistiske Præg, som Mesteren havde banet Vej for i den franske Billedhuggerkunst. I Sammenhæng hermed staar, at de mythologiske Emner, som indtog den forste Plads i ældre Billedhuggerkunst, ikke genfindes hos Vigeland« (Rolf Thommessen). Denne kender udelukkende til nogne Figurer, magre, spænstige, som han stiller og grupperer med en selvstændig virkende Fantasi, der soger sin Lige. Dette viser sig i de Grupper af Mænd og Kvinder, hvori han skildrer Kærlighedslivet, endnu stærkere i hans store Hovedværk, Bronzerelieffet »Helvede« (Skulpturmusæet), hvor Satan mork og fuld af Trods ruger paa en Klippeblok, medens de fordomte hvirvler omkring ham som drevne af en susende Stormvind. Ved Siden heraf har han udført Buster af fremragende Værd som Bjørnsons i Nationalgalleriet, Ibsens i Trondhjems Kunstgalleri; finest i Opfattelsen og i hele Behandlingen er maaske Billedet af hans Broder, en evnerig og dygtig Maler (Fig. 298).

— Den forste Nordmand, der med nogen Vægt udtalte sig om norsk Kunst, var Professor Marcus Jacob Monrad, 1816—1897; han virkede imidlertid nærmest hemmende paa Udviklingen, fordi han grundede sin Kunstopfattelse og sine Domme ikke paa Iagttagelse og Forstaaelse af Kendsgerningerne, men paa filosofiske »Love«, givne i Studerekammeret. Langt betydeligere er Lorentz Dietrichson, fodt i Bergen 1834. Forst virkede han i Upsala som Docent i Litteraturhistorie, saa kastede han sig over Kunsthistorien, gjorde grundige Studier ved Udlandets Samlinger og blev Professor først ved Akademiet i Stockholm, derpaa ved Universitetet i Kristiania. Begge Steder har han haft stor Indflydelse paa Kunstforholdene og udfoldet en betydningsfuld Virksomhed som Organisator, Lærer og Skribent. Til hans Hovedværker horer »Det skönas verld« (Skonhedens Verden), »Fra Kunstens Verden«, »Den norske Træskærerkunst«, »De norske Stavkirker« og »Die Holzbaukunst Norwegens« (Norges Træbygningskunst), men ved Siden af disse og mange andre Værker — ogsaa digteriske, dernæst de værdifulde og elskværdige Livserindringer »Svundne Tider« — har han skrevet en Mængde Enkeltstudier og kritiske Afhandlinger, som vidner om store Kundskaber og et fint Øje. Dietrichson er en udpræget konservativ Aand, væsentlig Romantiker og Idealist, og har langtfra altid set uhildet paa den nyere Kunsts Fremadstræben; men gennemnobel som han er, ogsaa i sin Polemik, og i de fleste Tilfælde sine Modstandere overlegen ved sine Erfaringer, sin fine Dannelse og sin Retfærdighedsfolelse, har han dog sikkert ved Siden af sine øvrige Fortjenester virket til Gavn ved, i Tilfælde hvor der fores for hidsigt frem, at holde igen efter Evne. Dr. Andreas Aubert er Norges mest fremragende yngre Kunstforsker; ved sin Fremstilling af sit Fædrelands Malerkunst i »Norge i det nittende Aarhundrede« (senere udkommen i Særudgave) har han vist sig som en kundskabsrig og aandfuld Kender og Skildrer, der har sine Sympatier i Naturalisternes Lejr, men dog aldrig optræder som Fanatiker. Foruden sine Studier og Enkeltskildringer af nyere Kunst har han udgivet et stort og fortræffeligt Skrift om J. C. Dahl (se S. 63). Jens Thiis er Forfatter til et meget værdifuldt Værk, »Norske Malere og Billedhuggere i det nittende Aarhundrede«; Rolf Thommessen har i »Norsk Billedkunst« givet en solid og livlig historisk Vejledning.

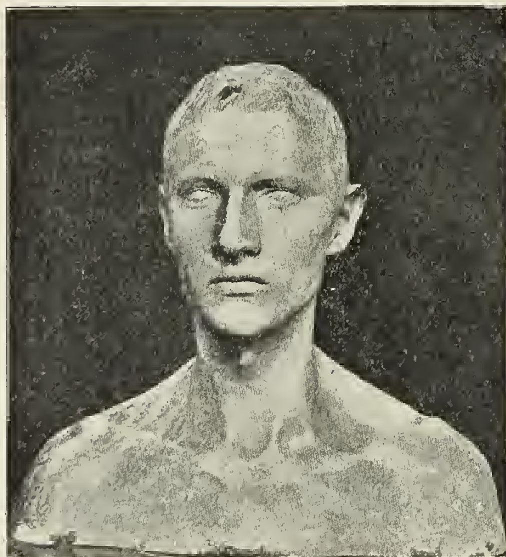


Fig. 298. Gustav Vigeland: Buste.

# X.

En national svensk Malerkunst opstaar endnu senere, end noget tilsvarende sker i Norge. Indtil langt op i det nittende Aarhundrede fik Sveriges unge Talenter deres Uddannelse i Tyskland, senere i Paris. De behandlede hjemlige Emner i fremmed Aand, førte deres Pensel og brugte deres Farver, som de havde set deres fremmede Lærere gøre det.

Johan Frederik Höckert, født 1822, død 1866, studerede tre Aar i München og bosatte sig derefter i Paris, hvor han gjorde Lykke med sine historiske Kompositioner og sine Billeder fra Lapland, de sidste malede efter Parisermodeller. Sine sidste Aar tilbragte han i Fædrelandet og malede der i sit Dødsaar sit Hovedværk, »Stockholms Slots Brand 1697« (Nationalmusæet), hvor den unge Kong Karl den Tolvte fører Enkedronningen ned ad den røgfyldte Hovedtrappe; det er et glimrende gennemført koloristisk Mesterværk, men vidner lige saa lidt som Höckerts andre kendte Frembringelser om Anlæg for dybere Karakteristik. Omtrent fra 1850 begyndte de unge Svenskere at følge i Nordmændenes Spor til Düsseldorff. Først Karl d'Uncker, 1828—1866, der blev en i høj Grad populær Genremaler, hvis »Pantelaanerkontoret« (Nationalmusæet) er meget udbredt i Gengivelser; i det hele søger han helst sine Emner paa Steder, hvor Komik og Tungsind mødes; hans Personskildring er tydelig, men gaar ikke meget i Dybden; han tegner og komponerer godt, men er en tarvelig Kolorist. Ogsaa Bengt Nordenberg, 1822—1902, Bondesøn fra Bleking og oprindelig jævn Haandværker, og August Jernberg, 1826—1890, har vundet stor Yndest som Folkelivsmalere; den første, der i Nationalmusæet er repræsenteret ved »Tiendemode i Skaane«, er en ganske interesseløs Efterligner af Tidemand; den anden har i Paris uddannet sine gode koloristiske Evner, der endnu tydeligere end i hans Indendørsbilleder med Figurer fra Rhinegnene gør sig gældende i hans pragtfulde Frugtstykker. Amalie Lindegren, født i Dalarne 1814, død 1891, tegnede som ganske ung Pige Portrætter, af hvilke hun kunde sælge saa mange, det skulde være, for en Rigsdaler Stykket. En Tid arbejdede hun paa Akademiet i Stockholm, studerede derpaa fire Aar i Paris, udstillede Folkelivsscener, morsomt og naturligt fortalte, men skæmmede af en tung, brun Tone, som hun friede sig ud fra under et Ophold i Italien, derpaa atter i Paris, og rejste saa hjem til sin Fødeegn. Der malede hun Studier til den Mængde Arbejder, der skulde skaffe hende Ry som Sveriges dygtigste Malerinde. Især blev hendes Børnebilleder berømte; saa vel i dem som i det hele i sine Genremalerier virkede hun tiltalende ved sund og elskværdig Menneskeopfattelse og ved en helt igennem solid Formgivning og selvstændigt tilegnet Kolorit. Højest er hun dog sikkert naaet i sine mange grundigt studerede og fortræffeligt gennemførte Portrætter. Mellem de svenske Genremalere af Düsseldorfferskolen fortjener Ferdinand Fagerlin, født i Stockholm 1825, at fremhæves som en sanddru og dygtig Kunstner, der raader over et elskværdigt Lune. Emnerne til sine bedste, mest smaa og meget gennemførte Billeder, har han sogt blandt Hollands Fiskerbefolkning, som han har studeret med en Grundighed, der ikke er almindelig hos Düsseldorfferne; han tegner fortræffeligt og fører en paa én Gang kraftig og delikat Pensel, men hans Kolorit er mere indsmigrende end ægte. I Nationalmusæet er han rigt repræsenteret; Kobenhavns Kunstmusæum ejer i »Unge Ægtefolk« en smuk Prøve paa hans Kunst. Geskel Saloman var født i Sønderjylland 1821, død 1902, kom femten Aar gammel til København, hvor han studerede paa Akademiet samt under Eckersberg og J. L. Lund; en Tid lang levede han som Portrætmaler i Göteborg og opholdt sig nogle Aar i Paris. I 1871 udnævntes han til Viceprofessor ved Akademiet i Stockholm. Allerede tidligt gjorde han Lykke ved sine Genrebilleder, af hvilke flere er ret tiltalende i Følelsen, saaledes det bekendte »En Væverske«, hvor den unge Moder maa passe Væven og Vuggen paa én Gang, og »Pige med et Brev« (Nationalmusæet); senere slog han sig paa de »fornemmere« Emner og frembragte store, fordringsfulde Skilderier, uægte i Følelsen, teatralske i Kompositionen og glansbilledagtige i Farven som »Marsk Stigs Døtre« (Kunstmusæet i København) og det endnu mere opstyltede og receptagtige »Den sejrende Hærs Hjemkomst« (Stockholms Slot). Malmström og Winge dyrkede med Iver de gammelnordiske Emner, som i sin Tid »det götiske Forbund« (se S. 83) havde vist hen til. Hvad de i den Henseende frembragte, var af ringe Værd eller maaske rettere helt værdiløst. Værst var Mårten Winge, født 1825, død 1896, naar han lod sine Aser, iklædte moderne Cirkusbryderes hæslige Kropsfylde, staa i Tableau med Underskriften »Thors Kamp med Jætterne«, »Asernes Indvandring« o. s. v., eller naar han provede at røre Hjerterne ved sin ganske idéforladte Variation over det slidte Thema »Loke og Sigyn«; han brugte kolossale Lærreder, men de Kompositioner, han førte over paa dem, havde intet af Eddaskikkelsernes Storhed at byde paa. August Malmström, født af Bondefolk 1829, studerede i Düsseldorff og Paris og blev efter sin Hjemkomst Professor ved Stockholms Kunstakademi. Skønt hans Billeder er svage i Formen og usande i Farven, har han dog vundet et stort Publikum ved sine sødladne Skildringer af »Heimer og Asløg«, »Ragnar Lodbroks Sønner«, »Ingeborg, som faar at vide, at Hjalmar er død« o. s. v. Langt bedre end disse anselige Værker er hans Børneskildringer — »Den lilles Fødselsdag« (Göteborgs Musæum) o. fl. — og hans lyrisk stemte Billeder, hvori Landskabet er af væsentlig Betydning. Megen Skonhed og ægte Fantasi er der i den mangesidige Kunstner Frederik Scholanders — født 1816, død 1881 — Tegninger til »Fjölners Saga«. Han var en fremragende Arkitekt og som Tegner, ikke mindst af ornamentale Sager, meget dygtig, forfattede værdifulde Digterværker og satte velklingende Musik til flere af sine Poesier.

Nils Andersson, der var født 1816 og døde 1865, var Bondesøn og maatte oprindelig tjene Føden som Haandværker; fireog'yve Aar gammel lykkedes det ham dog at komme ind paa Akademiet i Stockholm, og senere fik han Understøttelse til at studere flere Aar i Paris. Efter at være kommen hjem derfra grundede han en Malerskole og vandt Ry som en ejendommelig og i særlig Grad paalidelig Kunstner; hans Emner var gennemgaaende af alvorlig, ofte helt tungsindig Natur, fattige Egne med Staffage dels af Bønderfolk, dels af Hornkvæg, og han udnyttede dem til grundige, i al deres realistiske Gennemførelse stemningsfulde Billeder. Markus Larsson, 1825—1864, var en rigere Begavelse end Andersson, men langt mindre solid, arbejdede sig fra fattig Sadelmagersvend op til at staa som en af sit Lands mest populære Kunstnere, der efter i Paris at have tilegnet sig en glimrende Kolorit og en forrygende Penselfærdighed baade hjemme og ude tjente store Kapitaler, dem han lige saa hurtigt ødslede bort, som han satte sit betydelige Talent over Styr i Sjusk og Effektjageri. Til sidst gik det dermed saa vidt, at selv det mindre kritiske Publikum slog Haanden af ham og nægtede at tage mod de Godtkøbsbilleder, han gik om med ved Dørene; han døde i London i Elendighed. »Inden han blev Sensationsmaler og gik til Grunde i Masseproduktion, var han en af de ypperste blandt Opdagerne af Sveriges Natur; en virkelig stor Evne gik tabt med ham« (Nordensvan). I Nationalmusæet findes et af hans bedste Arbejder fra hans gode Tid, »Vandfald i Smaaland«. En udmærket Landskabsmaler var Edvard Berg, 1828—1889. Først studerede han i sin Fødeby Stockholm, dernæst i Düsseldorff hos Gude og endelig i Genf under den berømte Calame. Efter sin Hjemkomst blev han Professor ved Akademiet og vandt stort Ry, navnlig ved sine Billeder fra Mellemsverige, lysglade Skildringer af en idyllisk Natur, hvor hans Yndlingstræ, Birken, trives langs Søen, ved hvis Bredder det blanke Hornkvæg græsser. Han var en Kunstner med udviklet Skønhedssans og en fremragende Tekniker; hvor fin en Søndagsstemning han mægter at fremkalde, hvor skuffende et Perspektiv han raader over, og med hvilket Liv han bevæger Trækronerne i den sagte Brise, kan man lære af hans »Under Birkene« i Kunstmusæet; det gjorde saa stor Lykke paa Charlottenborgudstillingen 1870, at han i 1877 kunde meddele: »Jeg har, siden min Birkeskov købtes af Kristiansborgmusæet, solgt for 25000 Kroner Birk til København.« Alfred Wahlberg, født 1834, vaklede længe i Valget mellem en Musikers og en Malers Liv; intet Under da, at han, da han havde bestemt sig for det sidste, udviklede sig til Stemningsmaler, og under sit Ophold i Paris sluttede sig



Fig. 299. A. Wahlberg: Maaneskin. Nationalmusæet



Fig. 300. Aug. Hagborg: Fiskerbaaden velsignes.



*GEORG VON ROSEN:* DEN FORTABTE SØN. NATIONALMUSÆET.

nær til de franske Impressionister. Hans Arbejder er for en stor Del pragtfulde Atelierbilleder, der forener bredt og djærvt Foredrag med den højeste Grad af koloristisk Raffinement (Fig. 299); et af sine navnkundigste Værker, »Aften paa Hallands Väderø«, har han saaledes været over hundrede Dage om at male efter en Skitse, udført paa to Timer. Senere har han gennemgaaende gjort sine Billeder færdige umiddelbart efter Naturen. Romantiker, som han er inderst inde, har han med særlig Forkærlighed tolket Solnedgangs- og Maaneskinsstemninger; han er udmærket repræsenteret i Nationalmusæet og i det Fürstenbergske Galleri i Göteborg; Kunstmusæet har i »Maaneskinsaften ved Hallands Vädero« en fin og karakteristisk Prøve paa hans ogsaa i Frankrig højt værdsatte Kunst. August Hagborg, der er født i Göteborg 1852, har malet en overvejende Del af sine betydeligste Billeder ved Frankrigs Kyster, hvor han har fortalt om, hvorledes Fiskerbefolkningen færdes paa den flade Strand; fra Normandiet har han hentet Scenen, hvor Præsten er kaldt til for at lyse Velsignelse over den nybyggede Fiskerbaad (Fig. 300). For »Lavvande ved Kanalen« tilkendtes der ham Medaille paa Salonen, hvorfra det gik over til Luxembourgsamlingen. Ogsaa efter at have sat Bo i Sverige er Hagborg bleven ved med at arbejde efter sine franske Skitser, jævnsides med, at han bruger nye Studier. Hans ældre Billeder er gennemgaaende de bedste, men den Virtuositet, hvormed han faar Luft og Havflade til at skinne og Figurerne til at tegne sig sikkert mod Himlen, gør, at ogsaa de nyere virker fint og meget dekorativt.

Fra Aaret 1850 er saa godt som alle Sveriges Malere af nogen Betydning opdragne i Frankrig; om de bedste af dem gælder det dog, at de har kunnet tilegne sig den fremmede Kultur og Teknik uden at give Afkald paa, hvad der er dem medfødt, og hvad der gaar godt i Samstemning med det, som klinger ud fra deres Hjemlands Digtning. Enkelte har imidlertid holdt fast ved, hvad der trivedes i Tyskland, og deriblandt Berømtheder som von Rosen, Hellqvist og Kronberg. Grev Gustaf von Rosen (Fig. 301) er utvivlsomt sit Fædrelands mest fremragende Historiemaler. Han er født i Paris — Forældrene var svenske —, men Familien flyttede til Sverige, da han var fem Aar gammel. Alt som lille Dreng tegnede han, og i hans tolvte Aar begyndte hans regelmæssige kunstneriske Uddannelse; atten Aar gammel udstillede han sit første Billede, studerede saa i Antwerpen under den navnkundige Historiemaler Leys, gjorde Opsigt hjemme ved Arbejder i længst forsvundne Tiders Stil og med Figurer i Dragter fra den senere Middelalder; fra 1866 var han, som tidligere havde gæstet Orienten, udenlands i fem Aar, studerede i München under Piloty og udførte saa vel flere af sine allerbetydeligste Raderinger — han er en af Tidsalderens mest fremragende Raderekunstnere — som nogle af de Malerier, der staar højest i hans Produktion. Hjem med sig bragte han det berømte og ofte gengivne Billede »Erik den Fjortende« (Nationalmusæet), hvor de tre Karakterer, den vankelmodige Konge, Raadgiveren Gøren Persson, der bringer ham en Dødsdom til Underskrift, og den elskelige Kvinde Karin Månsdatter, som søger at hindre den elskede i at gaa med til Bloddaaden, er skildrede med en saa indtrængende Veltalenhed, at man let derover glemmer at lægge Mærke til den noget teatralske Opstilling, hvoraf dette som saa mange andre af Mesterens Kompositioner lider. »Med dette Værk havde von Rosen indtaget den Plads som en af Tidens ypperste svenske Kunstnere, som allerede hans Raderinger havde sikret ham i de kunstforstandiges Øjne.« Og fra nu af havde han Bo i Fædrelandet, til hvilket han yderligere knyttedes ved sin Udnævnelse til Professor ved Kunstakademiet. I de følgende Aar malede han paa Bestilling af den danske Stat et mindre Billede, »Karin Månsdatters Besøg hos Erik den Fjortende i Fængselet« (Kunstmusæet), for Nationalmusæet det gribende »Den fortabte Søn« (Tillægsblad), det imponerende Billede af »Nordenskjöld«, Helten i den evige Is, og sin Faders Portræt; sit eget Portræt har han efter Opfordring malet til Uffiziegalleriet, hvor det mellem de nyere Arbejder indtager en fremragende Plads; Musæet i Aarhus ejer hans kraftfulde Karakterskildring »En Bravo« (ↄ: italiensk Lejestimand fra ældre Tid). Et af hans senere meget omtalte Værker er »Dronning Dagmar kaldes til Live ved Valdemar Sejrs Bønner« (Frederiksborgmusæet); det er smukt i Følelsen, men hører for øvrigt til Kunstnerens svagere Frembringelser. Rosen har sin Styrke i det fysiognomiske Udtryk; i hans Komposition føler man ofte ret tydeligt det strenge Arbejde, der er ofret derpaa, men den er altid smagfuld og af stor dramatisk Virkning.


Fig. 301. G. v. Rosen (født 1839).

Karl Gustaf Hellqvist, født 1851 ved Kungsør, hører til de Kunstnere, som har haft tungt ved at trænge igennem; i de elleve Aar, han studerede i Stockholm, mest paa Akademiet, maatte han nære sig kummerligt som Illustrator, led Sult og Kulde og havde den Sorg at maatte se det ene efter det andet af sine Malerier vraget ved Præmiekonkurrencerne. Først da han var 24 Aar gammel, klarede det op; han fik Medaille for »Gustaf Vasa anklager Peder Sunnenväder (en Oprører mod Kong Gustaf; Stockholms Slot), og blev kort efter sat i Stand til at rejse til Paris. Der malede han sit vidt berømte Billede »Ludvig den Ellevte i sin Lysthave« (Fig. 302; Göteborgs Musæum), det sjælfuldeste og naturligst komponerede, han nogen Sinde har udført. Støttet til sin onde Raadgivers Arm vandrer Kongen om mellem Træerne, hvor hans Avindsmænd hænger som overmodne Frugter; Figurerne er her karakteriserede med en for Hellqvist, der ikke var nogen særlig stor Menneskekender, ualmindelig Skarphed. Fra Paris drog Kunstneren til München og derfra igen til Paris, hvor han denne Gang fordybede sig i grundige Modelstudier. Under et nyt Ophold i München malede han »Peder Sunnenväders Indtog i Stockholm«; baglængs ridende paa et usselt Øg føres Kongens og Reformationens Fjende haanet af Folket til Fængslet og Døden. Dette Arbejde havde Kunstneren malet færdigt ude i Pilotys Have; hvor standhaftig en Friluftsmaler han var bleven, viste han senere, da han malede »Sten Stures Død paa Mälarens Is« paa den tilfrosne Starnbergersø. Mellem hans

senere Arbejder hædredes det effektfulde og malerisk set betydelige »Visbys Brandskatning ved Valdemar Atterdag«, der fik første Medaille paa en Verdensudstilling i Wien og solgtes derfra for 17500 Kroner, samt »Gustaf Adolfs Lig føres til Skibet fra Wolgasts Havn«; de er begge komponerede og malede med stor Dygtighed, men har kun lidet i sig af det, der kan give dem Ret til at kaldes Historiemalerier. Efter en Tid at have været Lærer ved Kunstskolen i Stockholm kaldtes Hellqvist til Professor ved Berlinerakademiet. Kort efter ramtes han ved at falde under Skøjteløbning af en Hjernerystelse; han blev dog, nervelidende og overanstrengt, som han var, ved at arbejde. Sit sidste store Værk, »Hus føres til Baalet«, udførte han 1887 og naaede i det følgende Aar netop at faa sit Selvportræt til Uffiziesamlingen færdigt, før han maatte indlægges paa en Sindssygeanstalt i München, hvor han døde 1889. Om Hellqvist som Kunstner kan der siges, at han i sine bedste Værker var en fortræffelig Tidsskildrer; i de Billeder, hvor Emnerne er i Slægt med Pilotys og von Rosens, er der ofte et stærkt Præg af Vederhæftighed paa det kulturhistoriskes Omraade, og han fortæller i høj Grad fængslende — ogsaa hvor hans Motiver er rent genreagtige. Den enkelte Figur har i Regelen — om »Ludvig den Ellevte« gælder det ikke — sit Udtryk mere i Bevægelsen end i det fysiognomiske, og dette endog i den Grad, at Tanken derved kan ledes hen paa noget, der strejfer det pantomimiske. Som Kompositør lægger han en glimrende Fantasi for Dagen, og hans Billeder ejer gennemgaaende stor dekorativ Virkning. Ogsaa Julius Kronberg, født 1850, der til en Begyndelse var noget af et Vidunderbarn — han kom ind paa Akademiet i Stockholm tretten Aar gammel og vandt i sit tyvende Aar dets store Guldmedaille — har i von Rosens Spor været optagen af svensk-historiske Emner, dog kun i sin Ungdom; senere blev han paa sine Rejser stærkt paavirket af de gamle Venezianere, som han dog delvis saa paa som med Briller, laante hos den berømte — eller berygtede — Østriger Mackart, og malede mythologiske og gammelorientalske Scener — det i alle Maader usande »Jagtnymfer og Favner«, »Kleopatras Død«, »Dronningen af Saba«, alt under glimrende Farveudfoldelse. I Rom udførte han sit smukt opbyggede og ved sin Kolorit og Lysvirkning interessante »Saul og David« (Tillægsblad; Nationalmusæet); selv i Gengivelse med sort paa hvidt virker det stærkt og vidner om en Virtuositet, der til en vis Grad kan dække over Følelsens mindre grundmurede Ægthed og Formens Løshed. Det er en saa fremragende Prøve paa det højere »Publikumsmaleri«, at man kan lære en Del af det. Edvard Perséus, 1831—1890, var Elev af Piloty og gik ligesom Kronberg helt op i det udenlandske. Først malede han, der i Hjemmet var — sikkert med Rette — regnet for et fremragende Talent, Genrestykker i Düsseldorff, saa gik han til München og udnyttede der den v. Rosenske Emnekreds — »Karin Månsdatter hos Erik den Fjortende i Fængselet«, »Karin Månsdatter som gammel« o. s. v. — Hvad han fik færdigt, gjorde megen Lykke og opnaaede i Tyskland høje Priser; i Virkeligheden var han ogsaa en baade fantasifuld og dreven Kunstner. Men efterhaanden tog Fantasien Magten fra ham, vel nærmest, fordi hans Samvittighed var for lidet grundmuret til at give tilstrækkelig Modvægt; da han var i Rom, kaldte Kameraterne ham »Tankehistoriemaleren«, fordi han mere tænkte paa storartede Billeder, han vilde male, end virkelig fik noget færdigt. Da han i 1875 kom hjem til Stockholm, bragte han med sig en Mængde, til Dels fortræffelige, men i Regelen ganske flygtige Skitser og Studier. Hvad han fik gjort i Hjemmet, var mest Anlæg og Udkast. I sine senere Aar malede han dog en Del Portrætter — men lige saa gerne efter Fotografier som efter Naturen. En stor koloristisk Evne satte han efterhaanden overstyr; saa megen Selvkritik



Fig. 302. C. G. Hellqvist: Ludvig den Ellevte i sin Lysthave.



*J. KRONBERG:* SAUL OG DAVID. NATIONALMUSÆET.

beholdt han dog, at han paa den Malerskole, han havde oprettet, advarede sine Lærlinge mod at efterligne den brune Galleritone i hans Billeder.

Friherre Gustaf Cederström fødtes i Stockholm 1840; han blev Student, saa Officer; ikke før i 1866 begyndte han at arbejde som Kunstner, idet han malede først under Winge og Malmström, senere under Fagerlin i Düsseldorff og i Paris under Bonnat. I 1870 sagde han Farvel til Krigerlivet og gik til Rom, 1870 efter et Besøg i Hjemmet til Paris, hvor han levede indtil 1887, da han blev udnævnt til Professor ved Kunstakademiet i Stockholm. Allerede 1874 solgte han til Nationalmusæet et Billede »Epilog« (ɔ: Efterspil), — en Kunstner, der sidder foran sit Staffeli i Fortvivlelse over at føle sig ude af Stand til at give det Fantasibillede, der har dannet sig i ham, Udtryk paa Lærredet — og var dernæst i flere Aar saa godt som udelukkende optagen af det Værk, der skulde betegne Gennembrudet og blive det mest populære af alle svenske Malerier, »Karl den Tolvtes Lig føres over de norske Fjelde«. Lige saa lidt som Cederströms andre Frembringelser er dette et lydeløst Mesterværk; Landskabet har sine Svagheder, og den gamle Jægersmand, der standser med sin Hund og blotter Hovedet i Ærbødighed, er ikke godt formet. Men som Helhed gør Billedet en gribende Virkning; det er et Stykke Poesi saa stort og ærligt i Følelsen som noget nordisk Historiemaleri, stærkt og ædelt i den Stemning af Sorg, der hviler over de gamle Caroliner, som med deres elskede Konges Lig løftet paa Skuldrene skrider frem over Sneen i den øde Fjeldegn. Billedet blev paa Verdensudstillingen 1878 lønnet med Medaille og solgt til en russisk Storfyrste; senere blev der malet en Gengivelse — med smaa Ændringer — til Nationalmusæet (Fig. 303). Af Kunstnerens Nytidsbilleder staar især »Frelsens Hær« — den unge Pige, der kommer med sin Forkyndelse til Brændevinsknejpens Stamgæster — højt ved sin Skildring af Tilhørernes Holdning; nogle af dem føler sig grebne, andre overlegent spottende; Værten bag Disken er en Type af første Rang. I det hele er Cederström Mester i Kraft af sin Evne til at skildre en Handling livligt og anskueligt, i sin energiske Komposition: hvad han søger, er mindre malerisk Virkning end dramatisk Liv, karakterfulde Modsætninger. Han staar som et Vidnesbyrd om, at den ejendommeligt og sundt følende Kunstner kan naa meget højt uden at raade over rigt udviklet Teknik.



Fig 303. G. Cederström: Karl den Tolvtes Lig føres over de norske Fjelde. Nationalmusæet.

Niels Forsberg, født som skaansk Bondesøn 1844, begyndte som Tjenestedreng, kom i Malerlære, arbejdede som Svend og levede i Haabet om at blive Billedhugger. Med en lille Understøttelse drog han til Paris, blev Elev af Bonnat, var som Soldat med ved Paris's Forsvar og levede efter Fredslutningen af at kopiere gamle Billeder for Kunsthandlerne. Enkelte Originaler fik han dog færdige, saaledes »Akrobatfamilien prøver for Cirkusdirektøren«, der gjorde megen Lykke paa Verdensudstillingen 1878 (Göteborgs Musæum) og skaffede ham Bestillinger. Endnu mere Beundring vakte paa Salonen 1888 hans store Komposition »En Helts Død« (Fig. 304), bygget over Minder fra Krigerlivet. En Kirke er indrettet til Lazaret, og der har den unge Helt, som er bleven dødelig saaret under Forsøget paa ene Mand at holde de mange tilbage, fundet sit sidste Leje. Nu rækker Præsten ham Dødssakramentet; Officererne, der har lagt Æreslegionens Kors paa hans Bryst, staar som ærbødige Vidner ved den hellige Handling. Maaske er dette Billede, hvortil Kunstneren »har fundet et glimrende Sceneri i den strunke og højtidelige gothiske Arkitektur«, som den store danske Kunstforsker Julius Lange siger, noget for »ceremonielt«. Maaske har Lange her, som han i slige Tilfælde plejer, Ret. Men Kunstværket er dog et betagende Udtryk for de overvundnes stumme Smerte og bitre Resignation. Fra Heltens Baare skal Præsten gaa for at give de andre den sidste Velsignelse, og Krigerne for at fortsætte Kampen mod Overmagten med det eneste Maal at frelse Æren og mildne Ydmygelsen (Nordensvan). I de senere Aar har Forsberg mest været optagen af Forarbejder til et Historiemaleri med svensk Emne: »Gustaf Adolf holder foran sin Hær Bøn før Slaget ved Lützen«. — I den Kreds af Malere, der flokkedes i Paris og fuldt ud tilegnede sig den franske Teknik, er Ernst Josephson, født 1851, den største koloristiske Begavelse og den, der med fuldstændigst Fordomsfrihed vælger og vrager mellem forskellige Malemaader, som de synes ham at passe til Motivet og til den anslaaede Stemning,



Fig. 304. N. Forsberg: En Helts Død.

snart spidst og udpenslet, snart bredt og dekorativt. Hans navnkundigste Værker er udførte efter Modelstudier dels fra Spanien og Frankrig, dels fra Sverige; undertiden har han været inde paa Sagnets og Æventyrets Verden, saaledes i det farvefunklende »Strømkarlen« (det æventyrlige Væsen, der lever i Elven). Her viser han sig lige saa sikkert i sin Egenskab af Romantiker, som han i andre Arbejder er fremtraadt som afgjort Realist. Anders Zorn, født i Dalarne 1860, er af alle svenske Kunstnere den, som har vundet størst Ry i Udlandet, især i England. Han er saa godt som udelukkende Akvarellist og Raderer. I sine Vandfarvebilleder byder han over saa glimrende Kolorit, som man kun yderst sjældent (i Norge og Danmark aldrig) finder uden for Oliemaleriet; her som i hans Raderinger (Fig. 305) raader det mest sprudlende Liv; i de sidste opnaar han ved ganske faa Midler som i let Pennetegningsstil og uden »Tone« det højeste i Retning af Udtryk og Karakteristik. Zorn modelerede i sine unge Dage meget; hans eneste store Billedhuggerarbejde er Gustaf Vasas Statue ved Mora. Medens Zorns Arbejder, af hvilke en pragtfuld Akvarel, »Bølgeskvalp« findes paa Kunstmusæet, i Regelen gør Indtryk som glimrende Improvisationer, staar Richard Bergh (Fig. 306), Søn af den udmærkede Landskabsmaler Edvard Bergh (se S. 154) og født 1858, nærmest som en stærkt reflekteret Kunstner, hvis Frembringelser viser, at Reflektionen, den indgaaende Tankedrøftelse af Emnet og af alle Kunstværkets Enkeltheder, ikke behøver at blive en Hemsko for den aandfulde Opfattelse og at hindre den friske Udførelse. Højest naar han som Portrætmaler, især hvor Modellerne hører til hans nære Kreds, saaledes i Billedet af hans Hustru (Gøteborgs Musæum) og af Maleren Niels Kreuger (Kunstmusæet); i et fortræffeligt komponeret Gruppebillede har han skildret »Kunstnerforbundets Styrelse«; ogsaa R. Bergh hører til de lykkelige, der har faaet Lov at levere Selvportræt til Uffiziegalleriet i Florents. En fremragende Portrætmaler var blandt de ældre Uno Troili, 1818—1875 Mellem Fagets yngre Mestere maa Oskar Bjørck, født 1860, Robert Thegerstrøm, født 1857, Hanna Pauli, født 1864 og Hildegard Thorell, født 1850, fremhæves. Oskar Bjørcks bedst kendte Portrætbillede er vel hans »Prins Eugen ved sit Staffeli« (Nationalmusæet); som en Folkelivsmaler, der ser paa én Gang stort og jævnt og sanddru paa Typerne og Situationen, lærer man ham at kende i »Et Nødskud« (Kunstmusæet). Carl Larsson (Fig. 308), født i Stockholm, er Sveriges største Illustrator og en af Nordens ypperste dekorative Begavelser, en Akvarellist af første Rang, let og lys i Sind og



Fig. 305. A. Zorn: Radering.

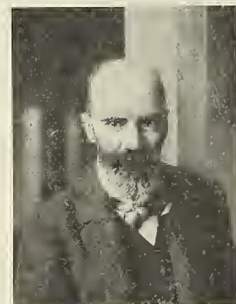


Fig. 306. Rich. Bergh (født 1858).

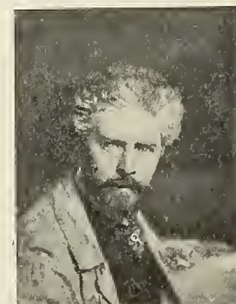


Fig. 307. Oscar Bjørck (født 1860).




*JOHAN TIRÉN:* MODERSORG.

Stemning, elskværdig i Følelsen og udstyret med en ualmindelig frodig Fantasi, han er smukt repræsenteret i Kunstmusæet. Ikke sjældent har han i store Fresker vist sin Evne til at fylde vidtstrakte Rum med et værdifuldt Indhold, saaledes i Forhallerne til det Fürstenbergske Galleri i Goteborg, i samme Bys Elementarskole for Piger og i Nationalmusæet. Ogsaa som Raderer staar han i første Række.



Fig. 308. Carl Larsson født 1853.

Mellem de yngre Landskabskunstnere indtager Niels Kreuger, født 1858, en fremragende Plads særlig ved sine farvelagte Pennetegninger paa Træ; han opnaar her med ganske faa Midler en helt henrivende Virkning med Syn ud over vide Marker, hvor Heste og Kvæg græsser; sin ejendommelige Teknik har han anvendt ogsaa i store monumentale Værker. Bruno Liljefors, født 1860, i sin Tid afskediget fra Kunstakademiet paa Grund af Talentløshed, er den udmærkede Tolker af Skovensomheden med dens Dyreliv og af Havets og Soernes Bredder, hvor Fuglene driver i Flok; som faa kender han hver Arts Karakter og ejendommelige Bevægelse. Kunstmusæet ejer i »Vildgæs« et af hans kosteligste Værker; til disse hører ogsaa hans »Havørn« (Fig. 309). Liljefors er tillige en godmodig vittig Illustrator; i Værket »I skog och mark« har han samlet en Række prægtige Tegninger af svensk Dyreliv. Johan Tirén, født 1853, har gjort stor Lykke med sine Billeder fra Lapland, baade Landskabs- og Figurbilleder, blandt hvilke sidste »Modersorg« (Tillægsbillede) hører til dem, hvor han har mægtet at sætte de manges Følelser i stærkest Bevægelse. Prins Eugen, født 1865, Søn af Kong Oskar den Anden, har studeret i Paris under Bonnat; som Landskabsmaler er han en fin og poetisk Natur og i teknisk Henseende meget dygtig; det er især Stockholm og dens Omegn, der har givet ham Emnerne til hans stemningsfulde Billeder, hvoraf flere findes i Nationalmusæet.

De første svenske Billedhuggere, der efter Fogelberg vandt nogen Anseelse, var Quarnstrom og Molin. Karl Gustaf Quarnstrom, født 1810, død 1867, var en ret tarvelig Kunstner, svag i Formningen saa vel af det nogne som af Draperierne; forud for ham havde Akademiprofessoren Johan Peter Molin, født 1814, dod 1873, et godt Greb paa at skitsere livligt og udtrykke Figurernes Bevægelser paa tækkelig og let forstaaelig Vis. Men i Gennemførelsen var han i høj Grad løs og overfladisk; alt kommer hos ham an paa den Godtkøbs Effekt. Hans navnkundigste Værk er »Bæltespænderne«, hvoraf et Bronzeeksemplar findes i Musæumsparken i Stockholm, et andet i Goteborg; to unge Mænd slaas paa Knive, bundne til hinanden med et Bælte (Fig. 310). Et udmærket Motiv, over hvis øjeblikkelige Virkning paa de ubefæstede ingen kan undres. Ser man sig imidlertid rigtigt for, skrumper det hele let sammen til et Stykke Humbug, og man harmes vel først og fremmest over den i den givne Situation ganske meningsløst anvendte Slængkappe, som alene er til Nytte for Kunstneren: den dækker saa nogenlunde over de hæslige Linier, Benene danner, naar den tænkes borte. Men saaledes bærer ingen ærlig Kunstner sig ad. Molin var kgl. svensk »Hof- og Statybildhuggare«; i denne Stilling fulgtes han af sin Elev Frithiof Kjellberg, født 1838, død 1885, som tillige blev Professor ved Kunstakademiet. Hans storste monumentale Værk, Linnémonumentet i Humlegaarden ved Stockholm, blev fuldendt i hans Dodsaar; det frembyder mindre Interesse end den lystige og smukt udforte Gruppe »Faun legende med sin yngre Broder«, flere af hans Genrebilleder og af hans til Dels meget store Relieffer. John Børjesson, der er født 1836, og som tilbragte lang Tid i Rom og Paris, har udført ypperligt karakteriserede Statuer af historiske Personer (Axel Oxenstjerna, Gejer osv.) og vundet endnu mere Hæder ved sit storstilede og fast byggede Ryttermonument for Karl den Tiende, Malmø. Per Hasselberg, 1850—1894, var helt igennem Pariser, en glimrende Tolker af det unge nogne Kvindelegeme og i det hele stor Formvirtuos. Sine Kvindeskikkelser underlagde han gerne en symbolsk Betydning, der dog ikke dækkede over den raffinerede Sanselighed, som har skaffet i alt Fald en enkelt af dem, »Sneklokken«, en uhyre Udbredelse i smaa Gengivelser. Marmoreksemplarer af den findes i Nationalmusæet, i Musæet i Goteborg og i Københavns Glyptotek. Den interessanteste og værdifuldeste af Sveriges yngre Billedhuggere er utvivlsomt Christian Erikson, født 1858. Ved Siden af, at han udfører kunstindustrielle Arbejder af den mest udsøgte Skønhed, der, hvad der i vore Dage er næsten enestaaende, er forenet med helt ejendommelig Stilfolelse, modelerer han karakteristiske Genrefigurer — Nutids Folketyper — og aandfulde Relieffer og skærer i Træ Skikkelser som den fortryllende lille Pige, der i glad Uskyld danser »Let



Fig. 309. Bruno Liljefors: Havørne.



Fig. 310. J. P. Molin: Bæltespænderne.



Fig. 311. Chr. Erikson: Let paa Taa.

paa Taa« (Fig. 311). Medaillørkunsten blev i Sverige dreven med megen Dygtighed af Johan Edvard Ericsson, 1836—1871, der først var Arbejder paa en Tobaksfabrik, derpaa Haandværksmaler og endelig Billedhugger; til Medaillør uddannede han sig i København under Conradsen. Som hans ypperste graverede Arbejder nævnes hans Karl den Femtendes Erindringsmedaille og Medaillen ved Lunds Universitets Jubilæum 1868. Fremragende paa samme Kunstomraade er Adolf Lindberg, født 1839; i sine graverede Portrætrelieffer — Jenny Lind, Nordenskjold, Friherre Nordenfalk — forener han en udmærket Formgivning med en sjælden skarp og aandfuld Redegørelse for Karakteren; i sin brede og livfulde Teknik staar han nærmest i Gæld til de store franske Medaillører; ingen anden Nordbo fører sin Gravstik med en Friskhed som han

---

I Finland øvedes alt før Midten af det nittende Aarhundrede en Malerkunst, som dels direkte, dels over Sverige stod i nært Forhold til Düsseldorff; der virkede dygtige Folkelivsskildrere som Karl Emanuel Jansson, født 1846, død 1874, og Landskabsmalere, blandt hvilke Hjalmar Münsterhjelm, født 1840, og Berndt Lindholm, født 1841, vandt sig de bedste Navne. Som den norske og svenske Malerkunst tog dog den finske først ret Opsving, da Forbindelsen med Paris blev aabnet; dér uddannedes Albert Edelfelt, født ved Borgå 1854, til en af Nutidens største og bedste Kunstnere, hvis fuldendte Herredømme over Formen, Ordet taget i sin allervideste Betydning, herlige Kolorit og friske, bredt karakteriserende Pensel staar i en overlegen og højt kultiveret Aands Tjeneste. Der gives vel næppe noget nyere

Billede, der er kendt i videre Kredse end hans »Dronning Blanea, der lader Sønnen ride paa sit Knæ«, udmærket som det er ved sin Adel og Ynde; et ægte Historiemaleri har han frembragt i »Hertug Karl ved Klas Flemmings Lig« med det dramatiske Sammenspil mellem den brutale Stormand, der rykker sin døde Fjende i Skægget, og den harmfulde Enke; andre store Kompositioner har bragt ham de højeste Prisbelønninger paa Salonen og anden Steds, og de store Gallerier har kappedes om at faa dem i Eje. Kunstmusæet har af ham et udmærket »Genrebillede fra den finske Skærgaard«; som Portrætmaler hører han til de sidste Aarhundreders ypperste; særligt berømt er hans Billeder af Pasteur og af hans Moder (Fig. 312). Ogsaa som Illustrator — Fændrik Stål osv. — har Edelfelt virket med Mesterskab. De gamle finske Folkekvad (»Kalevala«; svarende til de norsk-danske Eddasange) er tagne op til Behandling af dygtige Malere og Tegnere, først og fremmest af den geniale, i høj Grad fantasistærke Axel Gallén, født 1865.



Fig. 312. Albert Edelfelt: Kunstnerens Moder.

Mellem Billedhuggerne indtager Runeberg og Takanen de øverste Pladser. Walter Runeberg, den store Digters Søn, er født i Borgå 1838, blev tidligt Elev af H. V. Bissen i København og studerede senere i Rom og i Paris. I Rom udførte han udmærkede græsk-mythologiske Statuer og Grupper, i Paris det store Runebergmonument med Portrætstatue og en dejlig Kvindefigur, der symboliserer Finland (Helsingfors), det pragtfulde Monument for Alexander den Anden (Helsingfors); i København findes af hans Værker Portrætstatuen af Maleren Vilhelm Marstand uden for Kunstmusæet og Orelægen Meyers Portrætbuste paa det for øvrigt af V. Bissen udførte Monument for denne ved Københavns Strandboulevard. I Kunstmusæet findes hans »Kunstens Genius« og den yndefulde Bronzestatue »Sexten Aar«. Runeberg er en aandfuld og mild Kunstnernatur, hvis Skønhedssans og dybe Opfattelsesevne lægger sig for Dagen, selv hvor Formgennemførelsen ikke stærkt udmærker sig ved Karakter. Johan Takanen er født i Wiborg Len 1849; han begyndte seksten Aar gammel sine Studier i Helsingfors under Runeberg og fortsatte dem i København under den ældre og den yngre Bissen. I 1873 rejste han til Rom, blev der næsten til sin Død 1885 og udførte der bl. a. en »Rebekka«, der indbragte ham en Ærespris, i Hjemmet en »Andromeda, lænket til Klippen« og sit skønneste Arbejde »Aino stirrende ud over Havet«, efter et Emne fra Kalevala (Kunstforeningen i Helsingfors). Takanen levede sin meste Tid i stor Fattigdom; Marmorbestillingerne kom for Størstedelen først ved hans Død. Han kom tidligt bort fra de Thorvaldsenske Traditioner og uddannede sig til en strengere Realisme uden dog at agte den rent formelle Skønhed ringe; hans Emner er da ogsaa mest ideale Kvindeskikkelser.

---

# XI.



Fig. 313. Carl Bloch født 1834.

Dersom det, som rimeligt er, for en væsentlig Del skyldes Høyen (se S. 88), at de danske Kunstnere aldrig, som de norske og svenske, fandt Vej til Düsseldorff, ligger der heri en særlig Grund til at vide ham Tak. Hvad Grunden til Kendsgerningen er, lader sig næppe helt oplyse, men vist er det, at ikke én af Danmarks bedre Malere søgte derned. Nogle faa gik til München, men ingen af dem, hvis Tab der kunde være særlig Grund til at klage over. Næsten alle holdt de sig indtil et godt Stykke over Midten af det nittende Aarhundrede til den hjemlige Overlevering. Deres væsentligste Paavirkning udefra fik de først, da der var lukket op for renere Kilder end de, der som Düsseldorffs løb med Sukkervand eller som Münchens med Tobakssovs.

Den gode danske Kunst i sidste Menneskealder er gaaet i Lære mest hos de naturalistiske Franskmænd. Det var i Halvfjerdserne, Strømkæntringen gik for sig. Men den var forberedt af Overgangsmænd. Først Bloch. Han var udgaaet fra og havde til en vis Grad vokset sig stor, siddende ved de gamles, ved Eckersbergs og Høyens Disciples Fødder. Men han vilde frem, vilde lytte til Røster fra andre Egne end Akademiet paa Kongens Nytorv i København. Saa pegede han da fremad, naaede frem og førte frem om end ikke til Maalet, saa dog i Retning af det.

Da han brød igennem, var der blandt de gamle mange, der, som Holberg siger, »saa ham an med skele Øjne«. Han var smittet af det udenlandske. Men trods Modstanden — den varede forøvrigt kun kort —, fik han Alburum. Havde han, som enkelte nu vil tænke, været en svag Mand, var han bukket under; Modet havde svigtet. Som han virkelig var, viste han Kræfterne om ikke til at bryde Vej, saa dog til at berede den.

Carl Bloch (Fig. 313) var Københavner, Søn af en velhavende Handelsmand. Han skulde været Søofficer, men da han meldte sig til Optagelsesprøven paa Kadetskolen, gik det galt i alle Fag undtagen Svømning og Tegning. Nu vel, saa var det vel bedst at holde fast ved Tegningen; der var Lyst og syntes at være Evne, og femten Aar gammel kom han ind paa Kunstakademiet. Her gjorde han hurtig Fremgang, men tegnede og malede tillige meget i det frie, baade Landskaber og Figurer, og tyve Aar gammel kunde han møde paa Charlottenborgudstillingen med flere selvstændige Arbejder, af hvilke især et Portrætbillede vakte megen Opmærksomhed ved sin fine Karakteristik og elskværdige Stemning. I de følgende Aar gjorde han Studier paa Landet og malede paa Grundlag af disse værdifulde Folkelivsbilleder, der skaffede ham en større Rejseunderstøttelse; med den tog han 1858 til Rom, hvor han blev i over seks Aar. Her var det, alle hans herlige Evner kom til fuld Udvikling. Af den gamle Kunst modtog han stærke og afgørende Indtryk, og af den var det vel mere end af samtidige Berømtheder, han lærte at male bredere og friskere og at vinde større Kraft og Fylde i Farven, en rigere og mere samlet Helhedsvirkning end de gamle Høyenianere. Muligvis har det ikke været uden Betydning for Uddannelsen saavel af hans historiske Stil som af hans Malemaade, at han fik Arbejder af sin egen Tids fremmede Mestere at se (man kunde tænke baade paa Belgiere og Franskmænd, Østrigere og Spaniere), men til nogen enkelt Kunstner eller Kunstskole har han ingensinde sluttet sig.

I Rom malede Bloch en Mængde Genrebilleder, hvortil han tog sine Modeller af Landbefolkningen, Byens Smaaborgere og ikke mindst Munkene; disse sidste saa han, bortset fra enkelte Tilfælde, fra den komiske Side og viste sig her at raade over et fornøjeligt Lune (Fig. 314); for »En romersk Gadebarber« fik han i 1864 Udstillingsmedaillen. Men allerede Aaret i Forvejen havde han vist, at han nu turde give sig i Kast med alvorligere Opgaver; 1863 kom hans første større Historiemaleri, »Samson i Møllen hos Filistrene« (Kunstmusæet), et Kunstværk af slaaende dramatisk Kraft og af stor Dybde i Følelsen. Visse maleriske Mangler, saaledes nogen Tørhed i Behandlingen af den nøgne Kæmpeskikkelse, hæftede endnu ved



Fig. 314. Carl Bloch: Den døve Munk.



*CARL BLOCH:* MARIAS MØDE MED ELISABETH. BEDESTOLEN I FREDERIKSBORG SLOTSKIRKE.



Fig. 315. Carl Bloch: Prometheus (Slottet i Athen).

dette Arbejde; i de følgende var de overvundne, saaledes i »Jairi Datter« (Kunstmusæet), hvor Farvegivning og Lysfordeling staar fuldkomment paa Højde med Udtrykket for det rige og ægte sjælelige Indhold. Udstillingen 1865 bragte Mesterens Hovedværk, den vældige »Prometheus« (det kgl. Slot i Athen). Storguden Zeus har lænket den udødelige Kæmpe, som bød ham Trods, til en øde Klippe og lader hver Dag en Grib komme for at hakke i hans Lever. Endelig kommer Frelsen: Halvguden Herakles skyder Gribben, saa springer Lænkerne, og Prometheus er udløst. Det er selve Frelsens Øjeblik, Kunstneren har fremstillet (Fig. 315); endnu hviler Kæmpelegemet paa de brat nedludende Klippeblokke, men Lænker og Staalbælte er brustne ved Klangen af Herakles's Bue, og Gribben ligger gennemboret af Pilen. Et vældigt Emne var her magtet med fuld Overlegenhed; i Komposition som i Farvegivning var dette Værk hidtil Mesterens herligste, ved sin poetiske Dybde en af Nytidens mægtigste Frembringelser; her havde Bloch udfoldet en Farvepragt og en Lysglans, hvortil dansk Kunst ikke hidtil havde kendt noget tilsvarende. Han blev udnævnt til Medlem af Akademiet — senere blev han Professor derved —, og Bestillingerne strømmede ind. Den største kom fra en københavnsk Rigmand og gik ud paa ikke mindre end 23 nytestamentlige Billeder til Frederiksborgs Slotskapel. De blev færdige i Løbet af en Snes Aar og indbefatter Kunstværker af den naiveste Ynde og den ædleste Højhed; Perlen i dette kostelige Galleri er vel den i al sin Simpelhed saa henrivende Komposition »Marias Besøg hos Elisabeth« (Tillægsblad). Ved Siden heraf malede Bloch adskillige store Altertavler, mellem hvilke »Opstandelsen« (Jakobskirken i København) og »Kristus med det lille Barn« (Kirken i Holbæk) er de mest betagende.

I 1868 ægtede Bloch en af Danmarks ædleste og skønneste Kvinder og dannede med hende et lykkeligt Hjem; ofte sad hun hos ham i Atelieret, og ofte har hun der været ham til Hjælp baade med Heldraad, og naar Modet svigtede. Faa Aar efter sit Bryllup udstillede han det betydeligste af sine verdslige Historiemalerier, »Kristian den Anden som Fange paa Sønderborg Slot« (Fig. 316; Kunstmusæet); han har her støttet sig til Sagnet om den faldne Konge, der i sin Grublen vandrer rundt og altid rundt om Stenbordet, til Fingeren har slidt en Fure deri; den gamle Soldat, hans eneste Selskab, søger forgæves at minde »hans Naade« om, at Spisetiden er inde. Her er det lykkedes Kunstneren at vække en ægte tragisk Stemning, og i formel Henseende hører Værket til hans værdifuldeste. Senere malede han i Universitetets Festsal to store Vægmalerier »Hans Tavsen beskytter Biskop Rønnov« og »Kong Jakob besøger Tyge Brahe paa Hveen«. Ved Siden deraf udførte han en Mængde Genrebilleder, dels humoristiske, dels vemodsfulde, og brugte dertil saavel italienske som danske Studier; de fleste af dem var smaa og meget gennemførte, kun et enkelt, »En Østersscene«, med legemsstore Figurer; det faldt ikke heldigt ud. Mellem hans Portrætter er mange overmaade fine i Opfattelsen og prægtigt gennemførte, saaledes den sproglærde Madvigs, Redaktør St. A. Billes, Marstrands og sin Hustrus; med sit Selvportræt var han aldrig heldig, ikke engang med det, han udførte for Uffiziegalleriet*). Landskabsmaleriet dyrkede han nærmest for sin Fornøjelses Skyld; maaske var det i Sammenhæng hermed,



Fig. 316. Carl Bloch: Kristian II (Kunstmusæet).

*) Den Ære at modtage Opfordring til at male sit Selvportræt til denne Samling af alle Tiders bedste Kunstneres Billeder er foruden Bloch kun bleven to danske Kunstnere, Otto Bache og P. S. Krøyer til Del. I Betydning svarer den for en Maler omtrent til, hvad det for en af os andre vil sige, naar vi bliver Riddere af Elefanten.



Fig. 317. Carl Bloch: Kunstnerens Moder. (Radering).

at de af hans Frembringelser, som horer herhen, ikke sjældent kan regnes mellem hans Kunsts Perler.

I 1886 mistede han sin Hustru, og 1890 døde han selv af en snigende Mavekræft. Han arbejdede til det sidste; sin største Glæde havde han af at radere. Bloch er i Danmark Grundlægger af den nyere Raderekunst, der ikke nojes med at virke blot som en Pennetegning (Ernst Meyer, Købke, Lundbye, Kyhn o. s. v.), men stræber efter at fremkalde fuld Modellering, Lysvirkning og Stofkarakteristik; han er paa dette Omraade naaet op i Række med sit Aarhundredes storste Mestere; især er flere af hans Portrætter — Moderens (Fig. 317) og de to af Hustruen — samt nogle smaa Landskaber fortryllende. Som Maler var han maaske i sin Tid overvurderet, regnedes for et Verdenslys, en genialere Kunstner end Marstrand. Nu er man paa visse Felter tilbojelig til at sætte ham for lavt. Sandheden er vel den, at Bloch paa én Gang var en aandfuld, i sine bedste Perioder endog mægtig Natur, og tillige hemmedes af den for saa mange danske ejendommelige Vaghed; han manglede, for at bruge et meget folkeligt Udtryk, »Rygrad«. Mange af hans Arbejder vil staa til fjerne Tider som Vidnesbyrd om stort Syn og vidtfavnende Fantasi og lige saa fuldt om Evne til at føle varmt og fint og om betydelig malerisk Evne. Andre er i Indholdet »tynde« og »lavede«, i Farven helt »simple«. I Egenskab af Kompositør og Tekniker staar han, som alt sagt, som en meget betydelig Overgangsmester; at det gode nye saa let og hurtigt brød igennem, derfor staar Danmarks Malerkunst i Gæld til Bloch, der, saa snart han havde naaet sin fulde Udvikling, var de unges trofaste Raadgiver og Hjælper.

Bloch havde mange Elever, men dannede ingen Skole. Den Maler, som man i sin Tid var mest tilbøjelig til at nævne sammen med ham, var den lidt ældre Anton Dorph, født 1831 i Horsens som Søn af den ansete Lærde og aandfulde Oversætter af oldgræske Skuespil Rektor N. V. Dorph. Anton Dorph er naaet højest i sine Portrætter, af hvilke navnlig det af den ældre Skuespiller Rosenkilde (det kgl. Teater) er meget smukt i Opfattelsen, udmærket gennemført i Form og Farve, samt i sine hyggelige Genremalerier, der saa vel i den naturlige Komposition som i Udforelsen virkelig kan minde om Bloch, om de end er mindre kraftige i Folelsen end dennes tilsvarende Arbejder og ganske mangler disses Lune; i hans kønne og alvorlige Altertavler, som »Jesus hos Martha og Maria« i Stefanskirken, København, føler man for lidt, at de skyldes en Mand; Ligheden med hans fremragende samtidige er kun af rent udvortes Natur.

Den egentlige Forløber for den maleriske franske Stil, for hvis fulde Gennemførelse Krøyer er den første og indtil nu den ypperste Repræsentant, er Otto Bache (Fig. 318) en Købmandssøn fra Roskilde. Som fem Aars Dreng kom han til København, og i en Alder af ikkun ti Aar begyndte han at tegne paa Kunstakademiet, lidt senere at male under Marstrand. Fra 1858 udstillede han paa Charlottenborg Portrætter, Genrestykker o. s. v.; efter faa Aars Forløb var han inde paa det Felt, hvor han skulde vinde sine første Lavrbær og vedblivende virke som en af de bedste, idet han viste sig som en fremragende Skildrer af Dyrenes Liv. I 1863 blev »Husdyr i Bondegaarden« præmieret, i 1864 købtes hans »En Æltevogn ved et Teglværk« til Kunstmusæet, i 1866 var hans Landsmænd vilde af Begejstring over hans lystige »En Grævlingehund med sine Hvalpe«, og hans »Hesteportrætter« og »Hundeportrætter«. Sidstnævnte Aar fik Bache stort Rejsestipendium og drog i Steden for efter lovlig Skik at søge til Rom den lige Vej til Paris. Der er ingen Tvivl om, at han gjorde dette med det bevidste Maal at lære at male, og lige saa vist er det, at han i det Aar, han tilbragte i Frankrig, modtog en meget frugtbar Paavirkning af de sandhedsøgende Kolorister og glimrende udrustede Penselmestre, med hvem han dér færdedes uden ligefrem at gaa i Lære hos nogen af dem. Han lærte at tage mandigere paa sit Værktoj end nogen tidligere dansk Maler, at lægge Farven paa i bredere, federe Strøg, at give Billedets samlede Kolorit et mere slaaende Virkelighedspræg. Herom vidnede de Billeder, han hjemsendte, »Karreheste«, »Tre Heste for en Karre«, »Franske Omnibusheste i en Stald« o. fl. Fra Paris rejste Bache over Florents til Rom og derfra til Neapel og Pompeji; kort efter sin Hjemkomst giftede han sig og blev Medlem af Akademiet; ved dette overtog han 1887 Professòratet efter Roed og valgtes senere flere Gange til dets Direktør.

Som Dyremaler vedblev Bache at hævde sin høje Rang mellem Nordens Kunstnere, ikke mindst ved sin Evne til at vise hvert Dyr som et karakteristisk udpræget Individ. Betegnende er det, at han næppe nogensinde har malet et Billede med en saa almindelig Titel som f. Eks. »En Hønsehund«, men des oftere »Hundeportrætter«; et enkelt Arbejde findes endogsaa opført som »Portræt af Schweishunden Kohlenvogt«.

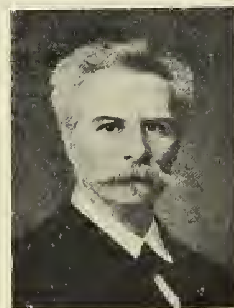


Fig. 318. Otto Bache, født 1839.



Fig. 319. Otto Bache: Efter Vildsvinejagten. (Kunstmusæet).

For Bache er hvert Dyr en selvstændig »Personlighed«, og uden at overdrive eller gøre Udtrykket altfor menneskeligt fortæller han om Temperament og Stemning. Ofte viser han os det i deres Forhold til Menneskene og gør sig da gældende som en god og ærlig Genremaler, som i »En Frokostscene«, det lille Kabinetsbillede, der med al sin Ynde var saa fuldt af svulmende Livskraft, i det store Pragtbillede »Hundene skal have Mad« og i »Efter Vildsvinejagten (Fig. 319, Kunstmusæet). Dette sidste er et kosteligt Situationsmaleri: Den gamle Skytte, der efter endt Jagt ser sin Bøsse efter, medens hans lille Datter klynger sig til ham, lidt sky for den fældede Vildbas; den store Hund tager Sagen helt forretningsmæssig, den lille skælder, som Dvergen ad den døde Kæmpe. Sine Figurer anbringer Bache for øvrigt helst i fri Luft og viser sig da ofte som en Mester i Behandlingen af Jordsmonnet og Plantevæksten. En af hans betydeligste Kompositioner er »Et Kobbel Heste uden for en Kro« (Fig. 320); i koloristisk Henseende bør »I Vandmøllegaarden« og »Vintermorgen ved Børsen, Artilleriet drager forbi«, med dets slaaende Redegørelse for den raakolde Morgenluft fremhæves. Hans største og et af hans skønneste Dyremalerier er »Heste ved Stranden«, der ligesom hans ypperste Kobillede, »Køerne drives ud om Morgenen,« ejes af Kunstmusæet; begge udmærker de sig ved straalende Friskhed og ved det stærke Indtryk, de gør af Kunstnerens Kærlighed til og Respekt for Opgaven. Paa Grænsen af Dyremaleriet staar hans to Kentaurbilleder, Fortællinger om disse mærkelige Skabninger fra den græske Sagnverden, halvt Mennesker, halvt Heste; den ene Gang melder han med Idyldigterens Ro og Lune om »En Kentaur, der leger med sin Søn« (Fig. 321); en anden Gang, i »Kampen«, hæver han sig, som sjældent sker, til vældig Lidenskab; de to Kentaurer strider for at styrte hinanden i Afgrunden, medens den skønne, som har været Tvistens Æble, ilsomt tager Flugten. Som Historiemaler har Bache en Gang gjort et lykkeligt Greb; det var, da han udførte sit »De sammensvorne rider fra Finderup Lade Morgenen efter Erik Glippings Drab« (Frederiskborgmusæet); her klinger den uhyggelige Naturstemning paa ægte poetisk Vis sammen med Figurgruppen.



Fig. 320. Otto Bache: Et Kobbel Heste udenfor en Kro.

Ad Vejen, der fører op fra Gerningsstedet, er Marsken redet op og standser nu paa en Bakke med sine Fæller; haanlig slaar Grev Jakob ud med den højre Haand mod den brændende Lade, men Marsk Stig lægger alvorlig Haanden paa Brystet og skuer tilbage som i Følelsen af det uhyre Ansvar, han i denne Nat har taget paa sig; over Busken hæver »den uselige graa Bonde« Hovedet for at se, hvad vel de store kan have for saa tidligt paa Morgenstunden i Blæst paa den vilde Hede. Det er en i Sandhed gribende Komposition, stor i sit Anlæg og mægtig i sin Stemning. I Kunstnerens andre Historiemalerier føler man mere eller mindre tydeligt den rutinerede Konstruktør. Det store »Soldaternes Hjemkomst 1849« gør man trods dets Mangfoldighed af gode Enkeltheder næppe Uret, naar man kalder det en Illustration til H. P. Holst. Især er Mødet mellem den lille Hornblæser og hans Moder fælt at skue. Flere af de fortræffelige Portrætter, Bache har malet, har en udpræget »historisk« Karakter, saaledes Krigerbillederne i Frederiksborgmusæet, frem for alt Admiral Suenson paa Kommandobroen under Slaget ved Helgoland. Men er Bache saaledes en af de ypperste, hvor det gælder at skildre Mandskraft og Mandsmod — hans Selvportræt i Florents kan godt nævnes i denne Sammenhæng —, ligger det ikke mindre godt for ham at føre os »det evig kvindelige« for Øje. Den, der saaledes har set det legemsstore Portræt af hans Hustru, vil huske det i et og alt — den pragtfulde Holdning op mod Flygelet, den helt mesterlige Tegning, Kjolens Silkestof og frem for alt, hvad Hovedet og de dejlige Hænder har at fortælle — mange Aar efter, at han har glemt selv et saa lysende Værk, som det samme Aar — 1881 — udstillede »Parforcejagt fra 18de Aarhundrede.« Med hvor stor Kunst, Bache kan bygge en Portrætgruppe, har han navnlig vist ved »Det Ræderske Familiebillede«, der i 1872 skaffede ham Udstillingsmedaillen.



Fig. 321. Otto Bache: En Kentaur, der leger med sin Søn.

Hvor omfattende og alsidig Baches Virksomhed end er, samler den sig dog, i alt Fald, naar man faar Lov at skyde nogle »Repræsentationsbilleder« ud, let til en Enhed. Bache er, til Trods for det store Opsving i det rent maleriske, der betegnes af den første Udenlandsrejse, den samme gennem nu næsten et halvt Hundrede Aars Kunstnervirksomhed. Meget har han lært ude. Men inderst inde er han dansk som faa, dansk, stærk, frisk — en Mand, indtil Dato en ung Mand, i et og alt. Og saa er han saa velgørende sikker, »kan sine Ting« saa imponerende godt.

Vilhelm Rosenstand, der er født i København 1838, arbejdede som ung under Marstrand og var en af dem, der sluttede sig nærmest til den store Mester; derpaa levede han en Række af Aar i Italien, senere i Paris, hvor han var den første af de nyere danske Malere, der gav sig ind som Lærling paa et Mesteratelier; han blev Elev af Bonnat og udviklede under ham sin Farve og sin Penselfærdighed i moderne Retning. Før han rejste udenlands, havde han gjort Lykke med sine Billeder fra den anden sønderjydske Krig, hvori han deltog som Reserveofficer, og med sit morsomme »Tordenskjold i Karlsten«; i Syden modnedes han; fra Rom hjemsendte han bl. a. det livfulde Folkelivsbillede »Morraspillere«, fra Paris saa populære Ting som »Uden for et Brasseri« (folkeligt fransk Spisehus), hvor en ung Zouav og hans Moder afslutter Maaltidet med en sød Snaps (Kunstmusæet); for dette Billede fik han i 1882 Udstillingsmedaillen. I alle disse og mange flere Genrestykker ser vi Rosenstand som en haandrap Kunstner med ikke ringe Opfindsomhed og megen Evne til klar og livlig Skildring; dybt i Karakterskildringen gaar han ikke, men han faar dog i Reglen godt fat paa de væsentlige Grundtræk i Personlighederne og fortæller om dem med et behageligt Lune. Da han forsøgte sig i det monumentale Maleri — »Studenterne rykker ud til Københavns Forsvar 1659« og »En Scene af Erasmus Montanus prøves i Holbergs Nærværelse«, Universitetets Festsal — viste han sig ikke stærk nok til at hævde sig ved Siden af Marstrand og Bloch.

Den Malemaade, Bache og Rosenstand i Halvfjerdserne lagde sig til i Paris, var endnu ikke »fransk« nok til at vække de stærkt konservatives Harme. Værre blev det, da Godfred Christensen og Chr. Zacho kom hjem fra det moderne Kunstens Babylon og viste sig at være henfaldne til en saadan Ugudelighed, at de i visse Tilfælde malede ikke, som det altid før havde været Skik »her paa Bjerget«, med Pensel, men med — Spartelen!*) De var de første, der vakte retskaffen Forargelse; længe skulde det dog ikke vare, før

*) Spartelen eller Spatelen eller Paletkniven er det smidige, klingeformede Redskab (gerne af Horn), hvormed Maleren skraber de levnede Farverester af sin Palet — den firkantede eller ovale Træplade, han under Arbejdet bærer paa venstre Haand med Tommelfingeren gennem et Hul, og hvorpaa han har Oliefarverne »opsatte« og blander dem. Denne Spartel har mange brugt, deriblandt adskillige af de nyere Franskmænd, naar de vilde have større Mængder af Farve over paa Lærredet for dermed at opnaa et vist Spil eller visse stærke Virkninger; »Farveklatten« kan selvfølgeligt endog kaste Slagskygge. Er nu saadant »Klatmaleri« tilladeligt? Ja naturligvis. Kunstneren er, som tidligere sagt, den eneste, der har Ret til at afgøre, i hvilken Afstand han vil have sit Værk set; han og ingen af os andre vedkommer det, hvor fint eller hvor groft han vil male,



Fig. 322. Godfr. Christensen, født 1843.

den Kendsgerning, at de »advarende Røster«, som hævede sig i Pressen, ikke gjorde mindste Indtryk paa Kunstnerne, fik selv Flertallet af den nye Udtryksmaades skrappeste Modstandere til at forsone sig med den.

Godfred Christensen er født i København; hans Forældre sad i smaa Kaar og vilde, at han skulde være Haandværker, men Landskabsmaler Kiærschou (se S. 131) »opdagede« ham, fik ham ind paa Akademiet og vejledede ham selv i Kunsten. Christensens første Arbejder var som Lærerens noget spidse og tørre, men vidnede dog om saa ejendommelig og sikker Naturopfattelse og saa megen Formsans, at han allerede paa Udstillingen i 1865 kunde opnaa en større Præmie; i 1873 vakte han almindelig Opmærksomhed ved sit »Landevej med Piletræer i Nærheden af Præstø«, der især gjorde Indtryk ved Kraft og Finhed i Tonerne og en omhyggelig behandlet Luft; malet var det med henrivende Lethed og Elegance. Samme Aar fik han et Stipendium, der satte ham i Stand til at opholde sig to Aar i Sydtyskland, Schweitz, Italien og Frankrig. Den Paavirkning, han paa denne Rejse modtog, særlig i Frankrig, var saa indgribende, at hans senere Frembringelser i Kraft heraf næppe umiddelbart kan skønnes at skrive sig fra den samme Kunstner, som skabte Billederne fra Tiden før 1874. I sine før dette Aar udstillede Værker staar han som en smagfuld og omhyggelig Kunstner med overvejende Interesse for den afrundede Komposition og for hver enkelt Form, men med en Kolorit, hvor Skyggepartierne ligger noget tungt, og hvor Reflekserne (se S. 30) næppe nogen Sinde kommer fuldt ud til deres Ret. Senere er han bleven i ganske anden Forstand end forhen Maler, har lært at opfatte sine Forbilleder som sluttede Helheder, for hvis samlede Stemning Lyset og de ved dette bestemte Lufttoner er det afgørende. Fra den detaillerede Gengivelse af Enkelthederne er han kommen bort, men former dog stedse med Sikkerhed og Klarhed i store Træk; hans brede, marvfulde Pensel bliver aldrig haandværksmæssig eller brutal. Sine Emner har han mest søgt i Midt- og Østjylland; især ynder han at færdes paa de store Vidder, hvor Blikket naar ud over Enge og Heder, Bakkeaaser og Fjorder. Kunstmusæet ejer flere af hans Hovedværker, »Jydsk Fjordlandskab, Parti fra Mariager«, »Efter Regn; Motiv fra Himmelbjærget« (Fig. 323) og »Alléen ved Krogerup«, der falder uden for den her antydede Ramme og viser, at han ogsaa med stor Dygtighed magter Partier med rig Trævækst og mere lukket Synskreds.



Fig. 323. Godfred Christensen: Efter Regn. Motiv fra Himmelbjærget. Kunstmusæet.

Christian Zacho er en Gaardmandssøn fra Grenaaegnen, født 1843. Oprindeligt var han Lærling

eller hvilket Redskab han vil bruge, blot han faar det frem, der lever i ham, og som kan gøre det rette Indtryk paa sunde, ikke alt for uopdragne Mennesker. Thorvaldsen sagde en Gang, at han vilde paatage sig at bide en Statue ud af Marmoret; den største af alle nordiske Malere, Rembrandt (se Karl Madsens Billedkunst S. 139) har sikkert ofte brugt Penselskaftet, Spartelen og Pegefingeren i Penselens Sted og faaet det størst tænkelige Resultat ud deraf.

af la Cour og af P. C. Skovgaard, i hvis Hus han boede fire Aar; intet Under da, at hans Ungdomsarbejder bærer stærkt Præg af Mesterens Indflydelse. Allerede tidligt blev han stærkt paaskonnet for den Ynde, den Lyrik, som gav hans Arbejder deres Præg; hojest skattedes i Almindelighed hans Foraarsbilleder, især dem, hvori Kunstneren skildrede Skoven, hvor den lille Aa skyder sig frem under sollysende Lovværk. De for Zachos Kunstudvikling afgorende Rejser fandt Sted i 1875, 1876 og 1878; han flakkede da om i Frankrig, til Dels i Folge med Godfred Christensen og Kroyer; om Vinteren malede han hos Bonnat og omgikkes de dygtigste unge franske Landskabskunstnere. Mest gjorde han sine Arbejder færdige i det frie, og dermed er han vedbleven i de følgende Aaringer. Det store »Vinterbillede fra Bretagne« (Fig. 324, Kunstmusæet, 1881) er i alle Henseender en udmærket Prove paa Zachos Kunst, som den var i hans bedste Tid; alt er her stort set, pragtfuldt i Koloriten og Lysvirkningen; Farven er lagt paa i store Flader (til Dels med Spartelen). Formen netop gennemfort, som den ses i Naturen i den tænkte Afstand. For et andet Pragtstykke, »Et lille Vand i Dyrehaven«, fik Kunstneren i 1884 Udstillingsmedaillen. Og saa væltede det ind med Bestillinger — maaske for mange. Zacho er bleven en noget for dreven Maler, der ikke længere hengiver sig med hele sin Sjæl i et Emne, der har gjort ham varm, men er »gaaet paa Akkord« med det Publikum, i hvilket den personlige Betagethed ingen Strenge sætter i Svingning, men som nøjes med det



Fig. 324. Chr. Zacho: Vinterbillede fra Bretagne. Kunstmusæet.

udvortes. Hvad dette angaar, har Zacho stadig sine Sager i Orden; hans Billeder er udmærket tilskaarne og tilrettede, om de end ikke vidner om Fantasi, og malede med al ønskelig Dygtighed.

Om nogen skulde spørge, hvem af »den nye Retnings Malere« der frem for alle er bleven forstaaet og paaskønnet ikke alene af de særligt kunstforstandige, men lige saa fuldt af Almenheden, maa Svaret nødvendigvis blive Krøyer. Han er af hele den store Flok den rigeste og den alsidigste som den lettest tilgængelige Begavelse og den, der frem for nogen anden er Herre over alle Malerkunstens Virkemidler — frodig og kærnesund, stærk og livsglad, mægtig i sin Villie og i, hvad han evner at gennemføre, altid i det Kærlighedsforhold til Naturen og overhovedet til Emnerne, i Kraft af hvilket Mesteren river de bedste og de mange med sig, drager dem med i sine Stemninger, fører dem, hvorhen han vil.



Fig. 325. P. S. Krøyer, født 1851.

Peter Severin Krøyer (Fig. 325) er født i Stavanger; som lille Barn kom han til København med sin Adoptivfader, den udmærkede Naturforsker Henrik Krøyer; han blev sat i Skole, men hellere end med Bogerne syslede han med Blyanten, og en Mængde endnu bevarede Tegninger vidner om den Forstaaelse, hvormed han tidligt gengav, hvad han saa; næppe ti Aar gammel nød han den Ære at se de Tegninger, han havde gjort til en naturhistorisk Afhandling, stukne i Kobber og udgivne. I en Alder af tretten Aar blev han Elev paa Kunstakademiet; herfra fik han Afgangs-

bevis i 1870, og næste Aar mødte han paa Charlottenborgudstillingen med et smukt Portræt af sin Kunstfælle Frans Schwartz; to Aar efter kom det forbavsende modne Portræt af Blomstermaler Ottesen, udført efter Bestilling af Udstillingskomiteen. Saa fulgte en Række af Portrætter, hvert for sig en hel Karakterskildring og ypperligt formet, samt flere Genrestykker, hvortil han havde gjort Forarbejderne i Hornbæk; »Fiskere ved Stokken« (Fig. 326), det farveskønne »En Fisker, der stamper Orm«, »Smedien i Hornbæk« og det store »En Hornbækfisker« (Tillægsblad), fremkom alle i 1875 tillige med to udmærkede Portrætter og viste ligesom Arbejderne fra de nærmest følgende Aar, hvor skarpt et Blik den unge Kunstner havde for Kystbefolkningens sjælelige og legemlige Ejendommeligheder saa vel som for de Omgivelser, hvori de færdedes. Hvor sandfærdigt og med hvor ægte Følelse Krøyer skildrede en Situation eller en Personlighed, hvor sikker han var i sin Formopfattelse, og hvor kønt og naturligt han stillede hver Enkelthed paa Plads, kunde saa at sige enhver se. At der manglede noget, havde vel de færreste af dem, der var vokset op med den ældre danske Malerkunst for Øje, nogen Tanke for. Men for Kunstneren selv stod det klart, at der endnu var meget, der kunde læres, om end vanskeligt her hjemme, og da han i 1877 havde givet sig



Fig. 326. Krøyer: Fiskere ved »Stokken« i Hornbæk.

ud paa sin første store Rejse, der strakte sig over fire Aar, kom han snart paa det rene med, hvori Manglerne laa, og hvad der var at vinde i de fremmede Lande. I Belgiens og Hollands Malerisamlinger mødtes han med Rubens og Rembrandt og de andre store Nederlændere, og de gjorde et mægtigt Indtryk paa ham ikke alene ved deres Værkers aandelige Indhold og ved den djærve Ærlighed, hvormed de gik Naturen paa Livet, men ogsaa ved deres stolte Teknik; her var en Glans og en Fylde, et Liv, en Styrke og en paa én Gang straalende og naturlig malerisk Virkning, hvoraf kun faa der hjemme havde nogen ret Forstaaelse. I Paris kom Krøyer ind i en Kreds af Kunstnere, for hvem den Grundlov gjaldt, at alt det skabte, det være stort eller smaat, skønt eller hæsligt, kan være værdig Genstand for kunstnerisk Fremstilling, naar blot man kan og vil se naturligt og med forstaaende Sympati paa det. Og Kunstnere var de, som var uddannede i en Skole, der havde sit Udspring fra de største af de gamle, fra Lysets og Farvens dristige Fortolkere, Mænd som de gamle Venezianere, som Velazquez og Rembrandt (se »Billedkunsten). Det var Folk, som forstod at føre deres Pensel, og som vovede at sætte Farverne op mod hinanden, bredt og kækt, saa det sang og klang — saa Lyset knitrede, og alle Stoffer fik hver sin egen Karakter som Følge af Overfladens særlige Behandling. Naar Krøyer saa paa, hvad de franske Malere evnede i Kraft af deres fordomsfri Teknik, syntes det, han selv havde frembragt, ham spidst og magert, fattigt paa Lys og Luft og Liv. Saa besluttede han sig da til at gaa i Skole paa ny, og i den ofte tidligere nævnte udmærkede

Kunstner og Lærer Bonnat fandt han sig en Vejleder, der kunde hjælpe ham til at blive en første Rangs Tekniker uden at tvinge hans oprindelige Kunstnernatur ind i et andet Spor end det, den var fra første Færd viet til at gaa ad.

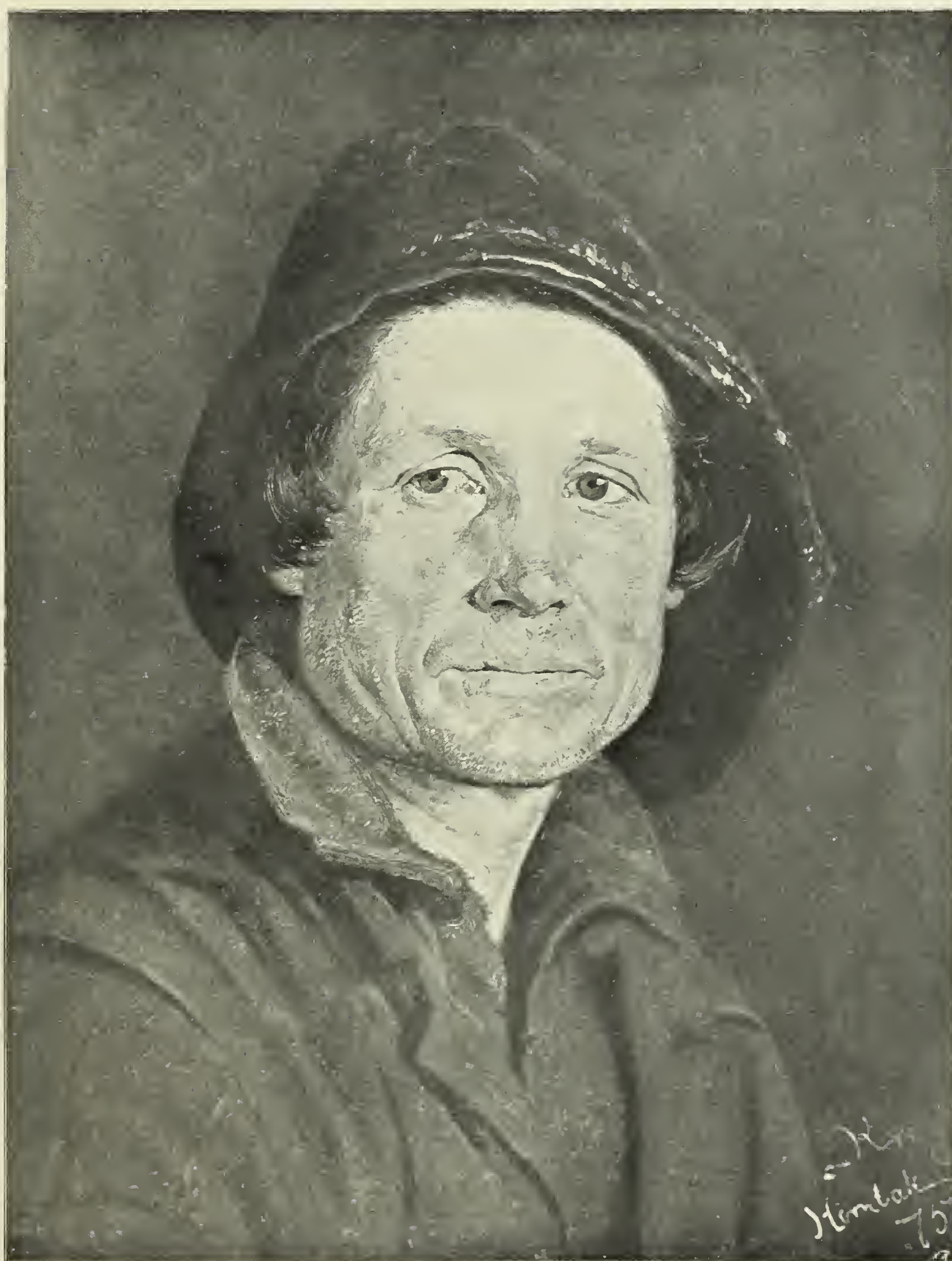
Krøyer arbejdede under Bonnat omtrent tre Fjerdingaar; saa drog han til Madrid og studerede her frem for alle den store Penselens Høvding Velazquez; i Granada forelskede han sig i den der levende Zigojnerbefolkning og malede der det store »Søndag uden for en Ghitanabolig« (ɔ: Zigojnerbolig), der i 1879 blev købt til Kunstmusæet. Resten af sin Udlændigheds Tid tilbragte han dels i Frankrig, dels i Italien; da han i 1881 kom hjem, medbragte han foruden en Mangfoldighed af pragtfulde Studier og Skitser fire af sine Hovedværker, »Sardineri i Concarneau i Bretagne«, »Italienske Markarbejdere«, »Italienske Hattemagere« (Fig. 327) og »Messalina«.



Fig. 327. Krøyer: Italienske Landsbyhattemagere.

I disse Arbejder møder vi Krøyer som den fuldt udrustede Mester, i hvem den gamle Eckersbergske Skoles solide Formgivning er forenet med den Rigdom i Farven og i Lyset og med et Liv og en Kraft i Malemaaden, som hidtil aldrig havde været kendt i Danmark. Her var noget væsentlig nyt og altsaa noget, der maatte vække ikke blot Undren, men ogsaa Forargelse. Tilmed var man jo vant til at se Sydens Almuesfolk skildrede som ideale Skønheder, hvis Bevægelser syntes at gaa i Takt og Rytme med henrivende Musik — men hvad var det dog, den unge Kunstner havde faaet ud af sit Studium af Markarbejderne og af Pigerne, som gjorde Sardinerne i Stand? Det var nok det, man kaldte skønhedsforladt Realisme, den ukunstneriske Gengivelse af Naturen med alle dens Tilfældigheder og al dens frastødende Grimhed, Fortælling uden Indhold, fotografiagtig Skildring af Hverdagsliv og Hverdagsmennesker, blottede for Idealitet, slidende i Arbejdet og trættede af Slidet. Og saa »Hattemagerne«, denne sveddryppende, hæslige, næsten forkrøblede Proletar med sine forsultne og allerede halvt udslidte Sønner, alt i den gyseligste Atmosfære! Var ikke her det hele en Haan mod alt, hvad der kunde give Malerkunsten Krav paa at regnes mellem »de skønne Kunstner« — det hele, ogsaa Maaden, hvorpaa det var udført? Her stod vi, skrev et gammelt professortitlet Akademimedlem, over for det forargeligste »Klatmaleri«; den ægte Kunstner satte Farverne fint og tyndt paa; Kunsten bestod netop i at drive dem saaledes over i hinanden, at Grænserne mellem dem aldrig kunde paavises. Men for Krøyer og hans medskyldige var jo ikke engang den sværeste Børstepensel grov nok; det var aabenbart, at han paa sine Steder havde smurt Farverne paa med Paletkniven!

Saadanne »advarende Røster« lød ikke blot fra Stympere som Prof. Balsgaard, men ogsaa fra bedre Folk (som f. Eks. Kyhn), da det nye brød frem; mange mødte det dog med Forstaaelse. »Hattemagerne«, der allerede i 1887 var blevet prisbelønnet i Paris, hædredes næste Aar i København med Udstillingsmedaillen, og længe varede det ikke, før den sidste Modstand af nogen Betydning var brudt. Atter her som saa mange Gange før viste det sig, at den ægte Kunstner er de manges Opdrager. Det nye sejrede, fordi det havde sin Styrke i Kærlighed til Menneskene og i Agtelse for og sandhedskærlig Fordybelse i Naturen.



*P. S. KRØYER:* EN HORNBÆKFISKER.

Ja vist var de grimme, disse fattige italienske Slidere, og godt lugtede der ikke i Værkstedet, hvor Luften var fyldt af Dunster fra Filten og fra den vamle, kogende Lim. Men gennem alt dette lyste jo — det saa man, naar man var kommen sig af sin første Forskrækkelse — som det egentlige Skønhedsindhold Mesterens Grebenhed, hans varme og sunde Sympati med de Stakler, som han til Bunds kendte og forstod. Og saa Malemaaden; kunde vel nogen i Længden nægte, at Krøyer med sine »Klatter« havde naaet en Natursandhed, langt mere slaaende og overbevisende, end nogen af de ældre med deres udglattende Penselføring; her var en Styrke og en Ærlighed i Farven, en Finhed i Afstemningen af Lysforholdene, en Dybde i Rummet og en Troværdighed i Stofgengivelsen, som jo netop skyldtes det »nye« — i det væsentlige for øvrigt Aarhundreder gamle — Greb paa Tingene.



Fig. 328. Krøyer: Sommeraften ved Skagens Strand. Hirschsprungske Samling

Senere gjorde Krøyer jævnligt større og mindre Udflugter til Frankrig og Italien; den meste Tid tilbragte han dog i Fædrelandet, om Sommeren paa Skagen, hvor han — sammen med Holger Drachmann — blev Midtpunkt i en stor og berømmelig Kunstnerkoloni, hvor han fandt sig et nyt Arbejdsfelt, og hvor han som faa blev fortrolig med Befolkningen og med Naturen — Klitterne, Havstokken, de vidtstrakte Vande med den glitrende Sol; hvor denne lyste, og hvor den friske Brise fyldte Lungerne, blev han den Friluftsmaler, der gladere end nogen anden dansk fortæller om Strandfolket, som det færdes derude i Glæde og i Arbejde. Af herhen hørende Billeder kunde nævnes en Mangfoldighed; Krøyer er umaadelig arbejdsom, hurtig og let paa Haanden som faa, umaadelig sikker, saa vist som han, skønt altid i Fart, aldrig fristes til Løshed eller Overfladiskhed. Højt blandt disse Strandbilleder staar de forskellige Udgaver af »Badende Drenge«, »Fiskere paa Skagens Strand; Sommernat« (Kunstmusæet) og det saa betagende Stykke Lyrik »Sommeraften ved Skagens Strand« (Fig. 328, den Hirschsprungske Samling, hvor Krøyer er repræsenteret som intet andet Sted); Kunstneren har her malet sig selv og sin Hustru, som de med den store Hund — Krøyer er en vældig Jæger for Herren — gaar Aftentur paa Strandbredden. Mellem de Værker, der hører til hans Vintergerning i København, bør fremhæves en Række store Indendørsbilleder, hvor mange Portrætfigurer er stillede sammen, udtømmende skildrede hver med sit Særpræg, deriblandt



Fig. 329. Krøyer: Videnskabernes Selskab.

Musik i Atelieret«, dette maleriske Mesterværk, der til evig Spe for den i 1896 regerende kgl. danske Indkobskomite gik til Nationalgalleriet i Kristiania, »Komiteen for den franske Udstilling i Kobenhavn« (Glyptotheket), »Borsbilledet« med de livagtige Portrætter af de storste danske Handelsmænd og frem for alle »Videnskabernes Selskab« (Fig. 329, Selskabets Bygning i Kobenhavn), et Pragtstykke ved sin glimrende Lysfordeling som ved sin Komposition, hvor en næsten uloselig Opgave er mestret, og ved den Klarhed og Sikkerhed, hvormed der her er fortalt om en hel Hærskare af det danske Aandslivs bedste Mænd og deres interesserede Samarbejde. Ved Siden deraf har Krøyer malet en Mængde udmærket levende og friskt karakteriserede Enkeltportrætter af mere eller mindre fremragende Mænd som Georg Brandes, Sophus Schandorph, Baron O. D. Rosenorn Lehn og Arkitekt F. Meldahl (de to sidste paa Kunstmusæet) og sig selv — flygtigt, men sprudlende af Liv — til Uffizierne. En lille Række livfulde Buster har han modeleret, saaledes Holger Drachmann, Kunstnerparret Ancher og Sophus Schandorph; den sidstnævnte er stobt i Bronze og opstillet i Ostre Anlæg, Kobenhavn.

Om Kroyer er der da kun gode Ord at sige. Men sporges der: Er han, som det vistnok mere end én Gang er blevet sagt, den storste Kunstneraand, Danmark har set udfolde sig, bliver Svaret nej; her maa han vige Pladsen for Thorvaldsen, Marstrand, Joakim Skovgaard og maaske flere. Han er en udmærket Kunstner, men ingen stor, som ene den kan nævnes, der i Kraft af den overmægtige Fantasi og den alvældige Folelse skaber det nye, der lofter os, saa vi vokser derved. Men han er vel i sit Fædreland den, der fremfor nogen anden Kunstner forener en Mangfoldighed af ypperlige Egenskaber, og uden Sammenligning Danmarks storste og mest udviklede maleriske Talent. Som saadant har han udøvet en enestaaende Indflydelse paa sin Samtid og paa den yngre Slægt af Malere, endnu mere ved sit straalende Eksempel end ligefrem som Lærer. Og faa er de, der mere end han har virket til at aabne deres Medmenneskers Øjne for Naturens og Kunstens Herligheder og Skatte, faa kan se tilbage paa en større og mangfoldigere Frembringen end han, der dog endnu er en Mand i sine bedste Aar og tilmed i visse Perioder helt har maattet lade Penselen hvile paa Grund af den Nervesvækkelse, det rastløse Arbejde har medfort.


Fig. 330. L. Tuxen: Redningsbaaden gaar ud.

I Slutningen af Halvfjerdserne stod det for det store københavnske Publikum, som om Navnene Kroyer og Tuxen vanskeligt kunde nævnes hvert for sig; at de to Kunstnere var vidt forskellige Personligheder, lagdes der ringe Vægt paa; enhver kunde derimod se, at det var dem, som stod Haand i Haand, naar det gjaldt at indføre Kætterier paa Bjerget Kroyer & Tuxen.

L a u r i t z  T u x e n er fodt i København 1853, kom fjorten Aar gammel ind paa Akademiet og modtog sin forste Vejledning i at male efter Naturen af Holger Drachmann; senere arbejdede han under Kyhn. De forste Værker, han udstillede, var vestjydske Kystbilleder, deriblandt det store »Redningsbaaden gaar ud« (Fig. 330); det var hans Hensigt at blive Marinemaler, og dette Fag har han for øvrigt aldrig helt sviglet; tværtimod kan det vel siges, at han inden for dette har, ogsaa i de senere Aar, udført saa fortræffelige Ting, at de vil bevare deres Værd længere end adskillige af de store Figurkompositioner, der fornemmelig har skaffet ham Ry baade hjemme og ude. Fra 1879 var Tuxen mest i Frankrig, hvor han gennemgik to længere Kursus i Bonnats Atelier og malede flere Billeder, som dog ikke blev udstillede herhjemme. Det første, man efter Hjemkomsten saa af ham paa Charlottenborg, var »Susanna i Badet« (Fig. 431), der vakte den største Opmærksomhed ved sin fremragende dygtige Formgivning og ved den forbløffende Virtuositet, hvormed det var malet; med Rette tales der højt om den ypperlige Modelering af det nogne Legeme og om den fine Lysfordeling. Paa en senere Rejse til Italien kopierede Tuxen et af Tizians Mesterværker og et kosteligt Dobbeltportræt af Rafael; Gengivelserne blev udmærkede, og Kunstneren er sikkert vokset yderligere som Kolorist ved at fordybe sig i den store Venezianers Farvedygtighed; noget stort Udbytte af Time efter Time at sidde Ansigt til Ansigt med et af de aandfuldeste Portrætbilleder, Verden kender, har han derimod øjensynlig ikke haft. Tuxen blev aldrig en af de Kunstnere, der gaar i Dybden; søger man Værker af ham, der gør sig gældende ved at eje, om man saa tør sige, en udodelig Sjæl, har man størst Udsigt til at finde dem blandt hans Søstykker. Til Frederiksborgmusæet har han malet to Loftsmalerier af brillant dekorativ Virkning, senere, baade i Danmark og især i England, det ene store Billede med vældige Kongefamiliegrupper og Hoffester efter det andet — »Den danske Kongefamilie paa Fredensborg«, »De fire Slægtled« (Kong Kristian den Niende med ældste Søn, Sonnesøn og Sonnesøns Søn), »Kejser Nikolaus den Andens Kroning« o. s. v. — glimrende som Pragtfyrværkerier, men saa indholdsløse, som den Slags Ting plejer at være. Megen Fortjeneste har Tuxen indlagt sig som Lærer, især ved den af ham, Krøyer og Schwartz oprettede »Kunstnernes Studieskole«, der i lang Tid af mangfoldige af de evnerigeste unge Malere er bleven foretrukken for det indtorrede kgl. Kunstakademi, ikke mindst, fordi den stedse har givet Plads for Udviklingen af Individualiteterne og ikke krævet, at disse skulde »hugge

Hæl og klippe Taa« for alle at kunne passe det samme fra Fædrene nedarvede Sæt Fodtoj.

Godfred Christensen, Zacho, Kroyer, Tuxen — Foregangsmændene til de franske Mesterateliers. Det var i Halvfjerdserne, de søgte derhen. Siden har vel Hundreder af danske Malere fulgt deres Spor, gaaet Lære igennem i Paris, dels hos Bonnat, dels hos andre udmærkede Kunstnere. Men det gik ikke dermed, som mange i Hjemmet havde ventet og frygtet, gik ikke saaledes, at Danmark fik en »fransk« Malerskole med lutter ens uniformerede Penselhelte. Tværtimod. Efter at Pariserrejserne er bleven næsten lige saa selvfolgelige for Nutidens danske Malere, som Romerrejserne var det for deres Forgængere, er der netop kommet storre Frihed ind. Det er nu mere end nogen Sinde før vanskeligt at inddele vore Kunstnere i Grupper, indordne dem under visse Faner; det lader sig kun gore i et meget begrænset Antal Tilfælde. Opstillingen af Kunstnernavnene vil da i det folgende for en stor Dels Vedkommende blive endnu mere vilkaarlig, end den har været i det foregaaende. Vi kommer endog til delvis at genoptage en Traad, som vi foreløbig har sluppet, — en Tid tale om Malere, der, om de end har haft et storre eller mindre Udbytte for deres Teknik ude fra, dog i det væsentlige har udviklet sig, som om de aldrig, hverken direkte eller indirekte, havde været under fremmed Paavirkning.



Fig. 331. L. Tuxen: Susanna i Bade.

Otto Haslund (Fig. 332) kan nævnes som en karakteristisk Repræsentant for denne lost grupperede Gruppe. Han er Son af en kobenhavnsk Malermester, gennemgik Akademiet og malede under Marstrand, Roed og P. C. Skovgaard; mest lærte han i sin Ungdom af denne sidste og af at se paa Lundbyes Tegninger. Som Udstiller debuterede han med en Radering, »Violinspilleren«, der fortjener at mindes som et meget sigende Program for hele Haslunds folgende Virksomhed: ægte og elskværdig i Folelsen og tegnet med en fordringslos Ynde, der minder baade om Lundbye og om Vilhelm Pedersen. De samme Egenskaber udmærkede hans andre Billeder fra de unge Dage, mest Dyrestykker og Landskaber. I 1875 rejste han til Italien; der udforte han sine forste Figurmalerier, af hvilke »Romerske Abbater (Drenge, der oplæres til Præstegerning), som ryger i Smug«, gjorde stor Lykke ikke mindst ved sit milde, brodfri Lune, der senere saa ofte slog igennem i de mange Skildringer af Hverdagslivet, han lod folge. Til Rom rejste han flere Gange, til Paris aldrig; ikke des mindre vandt hans Arbejder ved Paavirkningen, som udgik derfra, storre Fylde i Farven; især kommer dette frem i flere af hans nobelt karakteriserede Portrætter og i »Koncert«, (Fig. 333; Kunstmusæet), hvor han paa saa elskelig Vis fortæller os om det velsignede Spektakel, hans egne og hans Ven August Jerndorffs Born kan gore, naar de slaar sig sammen til en musikalsk Matinée, hvor selv de to smaa i Vuggen optræder som aktive Deltagere. For dette Arbejde fik han i 1887 Udstillingsmedaillen; derimod lykkedes det ikke for ham, der var kendt som en af vore allersolideste Tegnere og som en sjælden Lærerbegavelse, i 1892 at opnaa Pladsen som Tegnelærer ved Akademiet i Soro, hvor han nogle Aar var bosat; han blev besejret af en Landskabsmaler ved Navn von Schmidt-Phiseldeck. Foruden Koncerten ejer Kunstmusæet et prægtigt Dyrestykke, »Koer paa en Mark«. Haslund er en af de Kunstnere, hos hvem alt er fredeligt og mildt; han kender ikke de stærke Sindsbevægelser, næppe engang de skarpt udprægede Karakterer. Inden for sin herved givne Afgrænsning er han en udmærket Portrætmaler — Arkitekt Stilling (Charlottenborg) o. s. v. —; især er hans Barneportrætter af ho



Fig. 332. Otto Haslund, født 1842.

Værd. Der gives næppe nogen af vore Malere, der er større Børneven og i Sammenhæng dermed forstaar og skildrer et Barns Ejendommelighed lysere og skønnere og sandere end han.

Axel Helsted, født i København 1847, var først Elev af sin Fader, en kendt Tegnelærer, der har forberedt mange Kunstnere til Akademiet; efter at have gennemgaaet dette var »unge Helsted« en Tid Elev af Bonnat og levede derpaa flere Aar i Italien. Hjemme havde han mest dyrket Portrætkunsten, og i Rom udførte han endnu et smukt Billede af Küchler (se S. 31; Charlottenborg), men snart fandt han saa stor Glæde i at studere det italienske Folkeliv, at han blev helt og holdent Genremaler. Paa Udstillingen 1876 kom det første af hans morsomme Billeder med Præster og deres Disciple; med dem vandt han helt Publikums Hjerte; i 1882 fik han Udstillingsmedaillen for sit store »Fader og Søn (Kunstmusæet) — den unge, der nu synes, han er voksen, vover at hævde sin Mening over for den gamle; stor Forfærdelse; — det lærte os at se Helsted som en mærkelig Tolker af Sjælelivet. I dette Kunstværk saa man desuden, at der, forunderlig sent efter Opholdet i Paris, var foregaaet et Gennembrud med ham i Henseende til Herredømmet over Lyset og over Farven i det hele; de i Fortællingen og Formen saa dygtige Abbatebilleder havde staaet tørere og fattigere i Koloriten. I 1885 udstillede han et andet Hovedværk, »Byraadet« (Fig. 334; Kunsthalle i Hamburg), hvor alle de karakteristiske Enkeltfigurer med sjælden Sikkerhed og uden at der er gjort større Ophævelser, end Sagen fortjener, er samlede til en Helhed af megen Virkning. Aaret efter mistede han sin unge Hustru; Sorgen slog ham haardt, og et af de første Arbejder han — 1888 — udstillede, var det vemodstunge Selvportræt »En Grubler« (Kunstmusæet). Af andre betydelige Værker af Helsted kan nævnes »To Sønner« [Præst og Læge] ved deres Moders Dødsleje«, »En Deputation« og »Lægens Venteværeise« samt flere af de alvorligt følte nytestamentlige Billeder, han malede efter en Rejse til Palæstina; Kunstmusæet ejer to af dem, »Den maanesyge« og »Ve Eder, I Skriftkloge«. Malte Engelsted er født paa Nivaagaard i Nordsjælland 1852 og havde været Student et Par Aar, før han kom ind paa Kunstakademiet; da han havde gennemgaaet dette, begyndte han straks at udstille saa vel Genrestykker med Emner fra Nutiden som nytestamentlige Billeder. Meget Lune har han lagt for Dagen i Arbejder som det kendte, der viser den skælvende Skoledreng, som stiller »Til Klø hos Inspektøren« (Fig. 335), ved større Kompositioner som »Studenter, som disputerer« og »Dominospillere«; i koloristisk Henseende staar »En Malerinde i sit Atelier« højt. Flere af hans bibelske Billeder som »Sara vækker Isak før Vandringen til Moria Bjærg« og »Kristus og Nikodemus« hører i deres Art til det mest ægte, der er malet i Danmark; navnlig er der i det sidste en saa ren Følelse og en saa indtrængende Karakteristik, at Engelsted i Kraft deraf vinder Plads mellem sit Slægtleds betydelige Kunstnere.



Fig. 333. O. Haslund: Koncert. Kunstmusæet.

Valdemar Irminger, født i København 1850 i en Officersfamilie, malede i en Række af Aar udelukkende dygtige Dyrestykker og Billeder af Soldaterlivet i Fredstid (1873—1890); i 1890 købte Kunstmusæet et af hans første betydeligere Genrebilleder, »Brevskrivning« (de syge Børn paa Refsnæs Kysthospital), samt hans »En Tilgivelse«; senere erhvervede det »En ung Dame paa en Altan«, »Børnene siger Godnat til deres Stjerne« og flere af de Arbejder, der betegner en ny Retning i Irmingers Kunst, en Retning, for hvilken hans ejendommelige Tankedybde og rige poetiske Natur synes at gøre ham i særlig Grad egnet. Han søger i dem ligesom i Flertallet af sine nyere Billeder at virke væsentlig som Lyriker — »Paa Bryllupsrejse« (Fig. 336), »Dyrene ved Himmerigs Port«, det kraftigt satiriserende »Sladderen o. s. v. — og opnaar i denne Egenskab mangen Gang betydelige Resultater ved den Renhed og Adel, hvormed han tager paa Emner, som let kunde friste til usund Sentimentalitet. Irminger har ogsaa dyrket Billed-



Fig. 334. A. Helsted: Byraadsmøde. Kunsthalle, Hamborg.

huggerkunsten; hans Hovedværk paa dennes Omraade er Gruppen »En saaret Lovinde«, hertil er Grundtrækket taget fra et oldassyrisk Relief, som han ogsaa har brugt til Motiv for et Maleri. Stor Popularitet har Carl Thomsen (Fig. 337) opnaaet uden nogen Sinde at gøre den let bestikkelige Mængde Indrømmelser, der er den sande Kunstner uværdige. Han er født i København, blev Student og lagde sig et Aarstid efter Teologien, men gik saa, opmuntret og forberedt af Vermehren, ind paa Akademiet og udstillede allerede som Elev der flere Smaabilleder. For første Gang vakte han i 1874 Opmærksomhed med sit »Ved Eksamensbordet«, hvor Situationen er greben med Humor, Karaktererne skildrede solidt og med indtagende Godmodighed. Hvert Billede, der saa fulgte, gav



Fig. 335. M. Engelsted: Hos Inspektøren.



Fig. 336. V. Irminger: Paa Bryllupsrejse.

ham sikrere Fodfæste; det store Publikum fattede Kærlighed til ham, og de »kræsne« undlod at gøre ham Bebrejdelser, fordi han hørte til de Kunstnere, som gerne vil »fortælle« noget — hvad der da sikkert heller ikke er af det onde, forudsat kun, at vedkommende ikke slaar sig til Ro med, at han har en »interessant Situation« at servere. Sagen var — og er vedblivende — den, at Carl Thomsen er en af de ægte, sundt følende Fortællere. Han er Elskværdigheden og Menneskekærligheden i egen Person, snart betagen af Vemod, snart lys i sin Glæde over at kunne skildre de glade, undertiden lidt af en lemfældig Satiriker. Helt rørende kan han være i Arbejder som »Moder og Datter«, den unge Pige, der betror Moderen sin Kærlighedskvide, og i »Rahbek ved sin Hustrus Dødsleje« (Kunstmusæet); i det hele maa han vel siges at være bedst, naar han maler med en Taare i Øjet. Hans figurrige med Udstillingsmedaillen hædrede »Middag i en Præstegaard efter en Bispevisitats« (Fig. 338, Kunstmusæet), et af hans værdifuldeste Værker, er dog ublandet fornøjeligt; Monrad sidder for Bordenden, medens



Fig. 337. Carl Thomsen, født 1847.



Fig. 338. Carl Thomsen: Middag i en Præstegaard efter en Bispevisitats. Kunstmusæet.

Værten udbringer hans Skaal, og det øvrige Præsteskab, som, ikke alle lige andægtige, lytter til, saa let og morsomt lader sig fordele i den danske Kirkes »tre Retninger«. Thomsen har rejst en Del, til Rom anden Gang som nygift, men af de Værker, han har udført over Studier Syd fra, er næppe andre end »To unge Præster; Motiv fra Monte Pincio« (den mest søgte Spaseregang i Rom) særlig interessant; uden Tvivl er han en af de Malere, der er stærkest knyttede til Fædrelandet. Nogen udmærket Kolorist er han ikke; hans Billeder er altid beskedne i deres smukt samlede Farvevirkning. Derimod er han en ypperlig Tegner og har som Illustrator udfoldet en stor og med Rette paaskønnet Virksomhed — Oehlenschlægers »Morgenvandring«, »Dansk Præstegaardsliv«, Ingemanns Morgen- og Aftensange, Heibergs »De nygifte« o. fl. er højst indtagende Billedrækker. Frants Henningsen, født i København 1850, Student, derpaa Elev af Vermehren, af hvem han blev stærkt paavirket, og hvis Svigerson han senere blev, nævnes ofte sammen med Carl Thomsen, med hvem han i Virkeligheden har det til fælles, at han er en meget dygtig Tegner: paa den anden Side er han en langt lettere Kunstnernatur, og det er ikke blot med sort paa hvidt, men ogsaa i hans Malerier, at han lader det illustrationsmæssige træde stærkt i Forgrunden. Som Maler har han i Paris studeret under Bonnat; for »En Begravelse« (Kunstmusæet) fik han i 1883 Udstillingsmedaillen; 1890 blev han Carl Blochs Efterfølger som Professor ved Akademiet. Mellem hans Værker er det, hvormed han i 1877 debuterede som Udstiller, »Paa Fodtur« (den Hirschsprungske Samling), særligt mærkeligt,



Fig. 339. Frants Henningsen: Høhøst.

fordi det allerede har de samme gode Egenskaber, der senere oftest har givet Henningsens Arbejder Værd: Jævnhed i Skildringen — Bonden har standset sit Studeforspand og indretter nu Plads paa Agebrædderne for de tre unge Studenter, som gør sig rede til at stige op —, godt Humør og kærlig Naturgengivelse. I det hele hører hans Billeder fra Landet, saaledes »Høhøst« (Fig. 339), 1881, med det fine Udtryk for Typer og »Arbejdsstillinger«, til dem, som længst vil bevare deres Værdi. Erik Henningsen, født i København 1855, sidder vistnok inde med lige saa gode Evner, vel endog med større Anlæg for det rent maleriske, end sin ovennævnte Broder, men er en langt mindre fintfølende og ægte Natur. »Han var saa ung og saa lovende,« (Chr. Richardt; dog ikke med Adresse til E. H.), men den Rutine, der prægede hans første udstillede Malerier, »slog ind,« som f. Eks. Mæslinger kan det, saa de Forhaabninger, man i Henhold til hans morsomme Kompositioner — først og fremmest »Morgen i Adressekontorets Gaard« (de arbejdsløse læser Avertissementerne) — havde stillet til ham, i Aarenes Løb svigtede. Han kom let til sine Resultater, og til sidst blev disse saa tarvelige, som nogen udpræget »Publikumsmaler« kan vente sig dem. Ikke des mindre fik han to Gange Aarsmedaillen paa Udstillingen og en Gang det Ancherske Rejselegat; paa Kunstmusæet hænger tre store Billeder af ham, to bedrøvelige: »Sat ud« (ɔ: af den ubarmhjertige Husvært) og »Et Ulykkestilfælde«, og et lystigt, »Vagtparaden«. Endelig blev det ham overdraget at afslutte den af Marstrand og Bloch paabegyndte Billedrække i Universitetets Festsal med »Det første skandinaviske Naturforskermøde«; dette »monumentale Værk« faldt ud, som det var at haabe. Hvor stor Popularitet Erik Henningsen har vundet, skønnes for øvrigt bedst af den Kendsgerning, at hans »Paa Skovtur«, næst »Vagt-


Fig. 340. Lauritz Andersen Ring, født 1854.

paraden« og »Naturforskermodet« maaske hans mest rastødende Fabrikarbejde, i Fotogravure har fundet Vej til vel en Snes Tusind danske Hjem og Glarmestervinduer. Knud Larsen, født i Landsbyen Vinderød ved Frederiksværk 1865, begyndte 1887 som Portrætmaler; et af hans dygtigste Portrætter er det, han malede af Billedhuggeren Th. Stein til Udstillingsbygningen ved Charlottenborg. Et udmærket grundigt Arbejde af ham, »Under Gudstjenesten i en vestjydsk Kirke« (Tillægsblad), har nærmest sin Interesse ved Karakteristiken af de tre afbildede Bønderkvinder, men byder, naar det betragtes som Genrebillede, adskilligt mindre end flere af hans andre Værker, særlig »En Barnedaab i Frederiksborg Slotskirke«, der erhvervedes af Kunstmusæet efter i 1894 at have vundet Aarsmedaillen. I 1900 udstillede han det fine Stemningsbillede »Sommeraften« — To unge Piger i en Baad paa en Sø —; senere har han malet en Altertavle, »Kristus i Emaus«, til Markuskirken i Frederiksberg, som flere af de tidligere nævnte et Vidnesbyrd om, at han staar højt ved sin maleriske Udvikling; paa Anlæg for den historiske Kunst er der derimod intet, der tyder; man kunde godt tænke sig Billedet malet efter en Tegning af Anton Dorph.

Af den danske Landbefolknings Liv har den sidste Menneskealder bragt flere mere eller mindre betydelige Skildrere, blandt hvilke Ring har Krav paa at nævnes først. Lauritz Andersen Ring (Fig. 340) er født i et Husmandshjem nær Præstø, gennemgik Haandværkslæren, kom derpaa til København, hvor han nærede sig som Svend samtidigt med, at han uddannede sig til Kunstner, mest paa egen Haand, dog ogsaa i nogle Aar paa Akademiet. Paa Charlottenborg mødte han første Gang i 1882 med Genrebilledet »Et Julebesøg« (Fig. 341; den Hirschsprungske Samling), et stilfærdigt og lidet bestikkende Arbejde, der ikke vakte almindelig Opmærksomhed, men saa meget des stærkere greb de enkelte, som uden at kræve en glat Overflade havde Øje for Kunstnerens alvorlige Følelse og hans Fordybelse i Emnet. Allerede her viste Ring det ejendommelige Natursyn og den ganske særegne Evne til at give en Stemning et sandt og ægte poetisk Udtryk, som i Aarenes Løb sikrede ham Plads mellem Danmarks betydeligste Folkelivsmalere. Men han havde meget at kæmpe med. Han var ingen udlært Tegner, i Farven var han fattig og graa, og i Foredraget baade plump og kejtet; først efterhaanden, vel ikke mindst ved paa sine Rejser til Syden at male sine fortræffelige Kopier efter gamle Mestere, lykkedes det ham at opøve sin af Naturen tunge Haand til større Lethed, at faa Øjet op for de fine Farveafskygninger og at forme med større Sikkerhed og Sans for Linievirkning. Denne Udvikling gik for sig, uden at han derved satte noget til af sin usvigelige Ærlighed og ægte oprindelige, helt uskyldige Følelse, der fra først af havde givet hans Frembringelser Værd. Han har i Almindelighed kun lidet at »fortælle«, men des mere at gøre Rede for med Hensyn til Figurernes Sjæleliv, deres Bevægelser, deres indbyrdes Forhold. Blandt hans Arbejder viser de fleste Figurer i fri Luft, ikke faa er dog Indendørsbilleder, andre rene Landskaber. Paa Kunstmusæet er han repræsenteret ved flere af sine bedste Værker, »Bedsteforældrenes Søndag«, »Mor fortæller« og »En Gangsti i Skoven«.


Fig. 341. L. Andersen Ring: Et Julebesøg. Den Hirschsprungske Samling.

En anden evnerig og dygtig Bondelivsmaler, ikke mindre ærlig end Ring, men vel en mindre storskaaren poetisk Natur, er Niels Bierre, Bondesøn fra Lemvigegnen, født 1864. Han gennemgik Akademiet og malede en Vinter under Krøyer; hans bedste Arbejder har været at se paa den frie Udstilling, baade Landskaber, mest fra hans Hjemstavn, og Figurbilleder, blandt hvilke især et Par, der viser Harboørefiskerne i deres religiøse Forsamling, er fortræffeligt byggede over Studier, som næppe kan tænkes paalideligere og i kulturhistorisk Henseende værdifuldere. Noget lignende kan siges om »Fra en Folkehøjskoles Foredragssal« (den Hirschsprungske Samling), hvor Bierre har vist, at han tager Grundtvigianerne paa Kornet med samme Sikkerhed som Missionsfolkene. Ogsaa Fynboen Hans Andersen Brendekilde, født 1857, har givet værdifulde Billeder af Livet paa Landet. Han kom Kunstakademiet igennem som Billedhugger, men gik kort efter at have faaet Afgangsbevis som saadan over til Malerkunsten og vakte forholdsvis tidligt Opmærksomhed ved sine Billeder, der med al deres ubehjælpsomme Brogethed vidnede om koloristisk Evne og om sund



*KNUD LARSEN:* UNDER GUDSTJENESTEN I EN VESTJYDSK KIRKE.

Følelse. I sine Skildringer fra Landet ser han undertiden paa Tilværelsen med et vist godmodigt Lune, men som oftest er Stemningen i dem vemodsfuld eller dog alvorlig som i det store »Udslidt« (1890), en gammel Arbejder, der falder sammen og dør paa Marken; dette Arbejde vakte Interesse ogsaa paa fremmede Udstillinger. Et andet Hovedværk er »En Landevej« (Kunstmusæet), hvor en Arbejder, som bærer Sav og Vinkelmaal — er det »Tømmermandens Søn?« ogsaa Typen kunde tyde derpaa — er standset for at forkynde Evangeliet for den gamle Skærveslager og dennes Hustru, som er gaaet ud til ham med Maden; til højre kommer fra Kirken et Ligfølge, som efter endt Jordefærd nu begiver sig op ad den brede Vej, der fører ind mod Synskredsen. For dette alvorligt følte og naturligt komponerede Andagtsbillede fik Kunstneren for anden Gang Aarsmedaillen i 1893; hvor jævnt og kønt han uden al Underforstaaelse kan skildre en Hverdagssituation, viser »Et Farvel« (Fig. 342). Michael Therkildsen, født i Lystrup ved Horsens 1850, vakte fra 1879 Opmærksomhed ved velformede og i Karaktertegningen meget fine Folkelivsbilleder, men gik snart over til væsentlig at arbejde som Dyrmaler eller dog til helt at vælge sine Emner saaledes, at Husdyrene kom til at spille en fremtrædende Rolle; i 1880 gjorde hans mange Gange reproducerede »En ung Pige giver en Hest Brød« megen Lykke. Samme Aar rejste han til Paris og udviklede der i høj Grad sin Sans for malerisk Helhed; ogsaa i de følgende Aar var han flere Gange i Frankrig og Italien; 1887 fik han Udstillingsmedaillen for det store »Køerne vandes« og solgte for første Gang et Billede, »Kaade Heste«, til Kunstmusæet, der senere erhvervede flere af hans Arbejder, deriblandt »En Ko løs« (Fig. 343). Han er en meget dygtig Kolorist, der virker fortrinligt ved den Finhed, hvormed han sætter Figurerne op imod Luften. Niels Pedersen Mols, Søn af en fattig jydsk Husmand og født 1859, vogtede Kvæg som Dreng, blev senere udlært Malersvend, tog til København, studerede paa Kunstakademiet og udstillede 1883 »En Kostald«. Allerede det følgende Aar lagde man Mærke til hans Genremaleri »Hos Bedsteforældrene« og en Børnegruppe, men først 1887 slog han sit store Slag, da han udstillede »Roeoptagning« (Fig. 344, Kunstmusæet) med de prægtige Trækstude, et Kunstværk, der vidnede om dyb Forstaaelse af Dyreformerne og om højt udviklet Evne til at give hver Enkelthed karakteriserende Overfladebehandling (Mulerne!). Et fremragende Værk, »Redningsbaaden gaar ud«, kom til Ribe Musæum; Kunstmusæet ejer foruden »Roeoptagningen« »Kystboerne



Fig. 342. H. A. Brendekilde: Et Farvel.



Fig. 343. M. Therkildsen: En Ko løs.



Fig. 344. N. P. Mols: Roeoptagning. Kunstmusæet.

drager Vaad«, »Gæslinger« og Køerne malkes«; mange af hans Værker er solgte paa fremmede Udstillinger og har vundet Præmier der. Her hjemme vandt han bl. a. den Neuhausenske Præmie for sit »Billedhugger Saabye i sit Værksted«. Som antydet er det mest som Figurmaler, særlig Dyremaler, Mols hævder sin Plads. Maaske turde dog mellem alt, hvad han har frembragt, de smaa Landskaber prises, som han har malet i det frie med en uovertræffelig Fordybelse i Naturstemningen, ikke mindst ved den Magt og rige Poesi, hvormed han har tolket de fine Graavejrstoner. »Skidt med at male fint Vejr«, har han skrevet paa Kanten af en af disse Studier. Man vil ikke tage Forargelte af dette uartige Udbrud, naar man faar Øjet og Hjertet aabnet til Forstaaelse af den Kærlighed og Begejstring, hvormed Kunstneren her har set og arbejdet. Hvor fin en digterisk Evne han i sine bedste Øjeblikke kan lægge for Dagen, ser man for øvrigt af et Billede som »Efteraarstræk«, en dramatisk Scene af Rang: de tamme, delvis tøjrede Gæs stræber forgæves



Fig. 345. N. P. Mols: Efteraarstræk. Vildgæs og tamme Gæs.



Fig. 346. Søren Lund: Det gamle Øg og Døden.

at naa op til deres vilde Stamfrænder, som højt i Luften hæver sig over dem (Fig. 345). Søren Lund er født i Horne ved Faaborg 1852, kom som Malersvend til Kunstakademiet og udstillede Landskaber og Dyrestykker fra 1879; at han ti Aar senere fik Plads paa Verdensudstillingen i Paris — »Sommerdag paa Marken« og »Heste sættes paa Græs« —, hvorvel det maleriske ikke er hans stærke Side, vidner om, at man dér havde Syn for hans mandige Naturopfattelse og solide Formgivning; i flere af hans senere Billeder som »Aftenstemning med Køer« er der for øvrigt ogsaa en smuk Farvestemning. Lund hører til de gode danske Raderere; i et Par af hans større Blade er der Udslag af en ejendommelig Fantasi, saaledes i »Lygtemanden« og i »Det gamle Øg og Døden« (Fig. 346), der med sin dybe Melankoli griber som et stort og ægte lyrisk Digt. Rasmus Christiansen, som er født i Aarhusegnen 1863, var ogsaa Malersvend, før han søgte til Kunstakademiet; senere malede han paa Studieskolen under Krøyer og Tuxen og begyndte 1883 at udstille som Dyremaler; i denne Egenskab har han arbejdet med Dygtighed og ogsaa af og til vist en Del af det Lune, hvorpaa han i sin senere Tid har grundet Størstedelen af sin Virksomhed, idet han har tegnet en Mangfoldighed af vittige Karrikaturer til Blade og Tidsskrifter. Som Dyremaler har den aandfulde Johannes Larsen, født i Kerteminde 1867 og uddannet i Studieskolen under Zahrtmann og Schwartz, særligt gjort sig til Herre over de vilde Fugles Verden; han arbejder mest i Vandfarve og opnaar med ganske fordringsløse Midler store Resultater, hvad enten han viser os Fuglene i Løb, i Flugt eller i Hvile; for Bevægelsen har han altid et slaaende Udtryk; han griber den med forunderlig Sikkerhed og Fart og har altid holdt sig fri for den Misforstaaelse, der er bleven skæbnesvanger for mange (Rasmus Christiansens Billede »Et Dyrskue«), at Kunst-



Fig. 347. Johannes Larsen: En Flok Edderfugle.

neren kan holde Bevægelsen fast ved at give det samme, som et Øjebliksfotografi kan præstere. Hans »En Flok Edderfugle« viser, hvorledes Fuglene vugges af Bølgerne (Fig. 347); Fjederlaget giver han saa let i Stoffet og saa fint i Farven som ingen anden dansk.

Mellem Dyremalerne fra Halvfjerdserne er Theodor Philipsen afgjort den ypperste. Han er født i København 1840 og studerede paa Kunstakademiet fra 1862—1869 med den Afbrydelse, som hans Deltagelse i den anden sønderjydske Krig voldte; fra 1865 udstillede han paa Charlottenborg Dyrebilleder, mest med græssende Kvæg, fine i Formen, men mere udmærkede ved en smuk Komposition og ved en Tegning, der i Skønhed ofte mindede om Lundbye, end ved Kraft og Fylde i Farven. Kolorist blev han først, da han 1875—1876 studerede i Paris; her og paa senere Rejser udviklede han sig til en af dansk Kunsts mest fremragende Farvemestere, hvis bedste Arbejder staar med en Glans og en Klarhed, der drager Tanken hen paa de store hollandske Malere, som man lærer dem at kende af deres bedst bevarede Friluftsbilleder med den lysende Luft og de gennemsigtige Skygger, eller paa den Finfølelse, hvormed de bedste nyere Franskmænd samler alle Enkeltheder under ét Syn. Samtidig med at han saaledes er bleven den største Impressionist (se S. 141) mellem danske Malere, har han stadig udviklet sit Herredømme over



Fig. 348. Theodor Philipsen: Lange Skygger. Saltholmen.

Formen; han er bleven baade jævnere og sikrere i sin Karakteristik af Dyrene — helst og bedst maler han stadig Køer og Kalve — og i sin livfulde Behandling af deres Lød. I den senere Tid har han haft sin rette Arbejdsplads paa Saltholmen (Fig. 348); der har han malet en Mængde af kostelige Billeder, snart med skinnende og gennemsigtig Luft, snart med den letteste og fineste Dis ud over Øresundet. Som Billedhugger har han udført mange Dyrefigurer og Grupper, mest i glaseret Brændtler, af og til i Bronze; en prægtig Statuette »En romersk Tyr«, findes paa Kunstmusæet, som desuden ejer fire af hans værdifuldeste Malerier; i den Hirschsprungske Samling er han repræsenteret ved ni udsøgte Arbejder. Hans Ole Brasen, født i Hillerød 1849, fik i 1885 den Neuhausenske Præmie; da han det følgende Aar udstillede »Malkepladsen i Sørup«, vandt han Navn som en dygtig og rigt begavet Kolorist, og ikke længe efter udviklede han sig stærkt i teknisk Henseende ved længere Ophold i Udlandet; en Tid studerede han under Bonnat. Han har malet Genrebilleder, Landskaber og Dyrestykker; et af hans Hovedværker er det store »Solnedgang ved Esrom Sø« (Aarsmedaillen 1894), et andet det ægte danske »Morgenhilsen« (Fig. 349), hvor Køerne glade brøler mod deres Ejer, som nærmer sig dem i sin Baad. Brasen er en Kunstner med udviklet Sans for Lysvirkninger; han har flere Gange gjort det Vovestykke at male selve Solskiven og er kommen godt derfra, om han end ikke her har naaet en saa skuffende Virkning, som Henrik Jespersen, født i Holbækegnen 1853. Jespersen studerede først paa polyteknisk Læreanstalt og tog Eksamen som Ingeniør, saa han var 26 Aar gammel, før han kom ind paa Akademiet. Hans først udstillede Arbejder,



Fig. 349. H. O. Brasen: Morgenhilsen.

solide, men ikke meget ejendommelige Hedelandskaber, blev lidet bemærkede; senere eksperimenterede han paa Grundlag af videnskabelige Studier i Farvelære og Optik (ɔ: Lyslære) og opnaaede mærkelige Resultater; det lykkedes ham at »gengive Solens ikke blot blændende, men dens blindende Virkning paa Øjet ved at lade Solpletternes Farver blande sig paa dettes Nethinde« (Emil Hannover).

Paa Skagen dannede der sig som tidligere sagt i Halvfjerdserne en Koloni af Kunstnere, som mente dér at have fundet en Natur og en Befolkning, der kunde begejstre dem til Frembringelser af Værd. Krøyer er i det foregaaende nævnt som en af Høvdingerne; til ham sluttede sig blandt mange andre Michael Ancher, Anna Ancher og Carl Locher.

Michael Ancher (Fig. 351) skulde oprindeligt have studeret, men i det tarvelige Hjem paa Bornholm, hvor han voksede op, var der ikke Raad til at føre Tanken herom igennem, og han blev da anbragt paa Kalø Godskontor. Han havde imidlertid mere Lyst til at tegne end til at skrive, og efter mange Besværligheder blev han Elev paa Kunstakademiet; det »Afgangsbevis« derfra, som saa mange elendige Stympere har erhvervet, lykkedes det ham dog aldrig at opnaa; han maatte selv med sin Pensel skrive sig Adgangsbeviset til de dygtigste Kunstneres Kreds. I 1876, Aaret efter at have forladt Akademiet, udstillede han sit første opsigtsvækkende Skagensbillede, »Fiskere, som i Uvejr iagttager forbisejlende Skibe«; det var tørt i Farven, ensformig i Stofbehandlingen og løst i Kompositionen, men hvilke Indvendinger man end maatte gøre, nødtes man dog til at vedgaa, at det var virkelige Fiskere, ikke, som i Reglen hos de ældre, Teaterfigurer, der her førtes en for Øje, og at der med et Øjenvidnes Sikkerhed var gjort Rede for Situationen; sandt og stærkt var Uvejrsstemningen given, og hver enkelt Fiskers Følelse for, hvad der maatte tænkes at fore-



Fig. 350. Michael Ancher: Vil han klare Pynten.


Fig. 351. Mich. Ancher, født 1849.

gaa paa Søen, antydet. Fast Fod i de kunstelskendes Yndest vandt Ancher, da han i 1880 foruden et af sine smukkeste Billeder af Kystbefolkningens Hverdagsliv udstillede sit meget omtalte »Vil han klare Pynten?« (Fig. 350). Her saa man ret, hvor sikkert Hold han nu havde faaet paa sine Modeller, med hvor ærlig en Kunst han mægtede at passe dem ind i Natursceneriet, og hvor store Fremskridt han i de sidste Aaringer havde gjort i Henseende til Farve og malerisk Foredrag. Samme Aar ægtede han Anna Brøndum, en Datter af Kroejeren paa Skagen; som ganske ung Pige var hun tidligere rejst til København for at arbejde under Kyhn, og allerede paa Udstillingen 1879 havde hun vakt alle kyndiges Interesse ved et Pastelportræt af en gammel Kone og solgt det til Kunstforeningen; i de Aar, der fulgte nærmest efter, at hun var bleven Fru Anna Ancher (Fig. 352) blev hendes smaa, inderlig følte, stilfærdige Indendørsbilleder hilste med altid større Anerkendelse. Og saa voksede saa vel hun som hendes Ægtefælle, medens de arbejdede under hinandens Øjne og nød godt af en aarvaagen og forstaaende gensidig Kritik. Hvor stærkt de paavirkede hinanden, er ikke let at sige; sagtens havde, om de ikke havde mødtes, hun været mindre stærk og ligefrem i sin saa vel sjæleligt som i det udvortes saa overlegne Kunst, han for haardhændet til at udføre Arbejder som det »Portræt af min Hustru« (Fig. 353), der nu er en af Perlerne i den Hirschsprungske Samling — et Portrætbillede af den ædleste monumentale Holdning og vel i Farven det skønneste, Ancher har fuldendt, eller som »Ved en Sygeseng« (Den Hirschprungske Samling) og »En gammel Mand uden for sit Hus en Sommeraften« (Nationalgalleriet; Studie i Kunstmusæet). Kunstmusæet har mest lagt sig efter Anchers robuste Fiskerbilleder; af Anna Ancher ejer det til Dato kun det store og meget værdifulde »En Begravelse«. Enkelte Gange har Ægteparret virket sammen, saaledes i det højst interessante Dobbeltportræt »Dagens Arbejde bedømmes« (Kunstmusæet). For øvrigt har de delt Arbejdet saaledes med hinanden, at hun, medens han færdes ude, sædvanligt holder sig inden Døre og kun bruger en enkelt eller dog ganske faa Figurer til poesimættede Genrestykker som »Maageplukkerne«, vistnok det af hendes Hovedværker, hvor hun er naaet dybest i Karakterskildringen og har givet det fineste Sammenspil (Fig. 354); det er, som hørte man den gamle Kones lune Svar paa Mandens maaske lidt »vovede« Bemærkning. Hendes »En Bordbøn« (Fig. 355) er baaret af en saa inderlig Følelse, at dette Kunstværk er nok til at give hende Ret til at nævnes mellem Nordens fremragende Kunstnere. Som Kolorist staar han langt højere end Ancher, hvis Billeders Farvestemning og tunge Pensel forøvrigt passer helt godt med de vejrbidte Fiskertyper, han holder mest af at skildre.


Fig. 352. Anna Ancher, født 1859.


Fig. 353. Mich. Ancher: Portræt af min Hustru. Den Hirschsprungske Samling.

Krøyer, Tuxen, Ancher og flere har malet ypperlige Søstykker fra Danmarks nordligste Strand; Skagens egentlige Marinemaler er dog alligevel Carl Locher. Han er født i Flensborg, hvor hans Fader levede som Malermester. Nitten Aar gammel debuterede han efter at have faaet nogen Vejledning af Neumann (se S. 133), og to Aar før han kom ind paa Akademiet, hvor han arbejdede fra 1872—1874, paa Charlottenborg med »Sejlere i Sundet«, men hverken dette eller de nærmest følgende Billeder udmærkede sig ved fremtrædende Ejendommelighed. I Halvfjerdserne studerede Locher flere Aar i Udlandet, mest under Bonnat; hans i 1878 udstillede meget store »Redningsbaaden gaar ud i forrygende Storm«, bar Vidnesbyrd om alvorlig Fremgang i teknisk Henseende, om det end først var i senere Arbejder, han viste sig udviklet til selvstændig Kunstnerpersonlighed, særlig i »Vinterdag ved Hornbæk Strand«, der i 1882 kom til Kunstmusæet og senere blev gengivet i en af Kunstnerens fortrinligste store Raderinger (Fig. 356). Efter at have giftet sig var Locher længere Tid bosat i Hornbæk, men



Fig. 354. Anna Ancher: Maageplukkerne.

gjorde hvert Aar større og mindre Rejser, en Gang med det Ancherske Legat; senere levede han mest paa Skagen om Sommeren, i og ved København om Vinteren. Tallet paa hans Arbejder er meget stort, og mange af dem er af betydelige Dimensioner, saaledes »Frederik den Syvendes Ligfærd«, der i 1889 blev købt til Staten, »Slaget paa Kolbergerhejde« (Frederiksborg), »Giganter«, »Kampen ved Helgoland«, 1905 (Kong Kristian den Niendes Privatsamling) og mange Skagensbilleder. I sine bedste Frembringelser staar Locher som en ejendommelig og i høj Grad energisk Mester med udpræget Sans for Liv og Bevægelse (Fig. 357); han former med stor — undertiden for stor — Lethed og virker ofte som en udmærket Kolorist og fornojelig Tekniker med slaaende Udtryk for de ægte Saltvandsstemninger. Af Stueluft lider hans Billeder aldrig; deres ejendommelige Friskhed har han ført over i sine talrige Raderinger (Fig. 356). Hans første Blade, der blev til efter Tilskyndelse af Carl Bloch, fremkom i Firserne; sit rette Opsving som Raderekunstner tog han, efter at han fra 1892 med Statsunderstøttelse havde modtaget systematisk Uddannelse i Faget hos den fremragende Mester Hans Mayer i Berlin. Blandt hans henved 60 Raderinger er flere meget store, som »Fra Skagens Strand« og »Præsten hentes over Aaen til en syg« (efter J. Sonne, se S. 90); gennemgaaende udmærker de sig



Fig. 355. Anna Ancher: En Bordbøn.




Fig. 356. Carl Locher: Vinterdag ved Hornbæk Strand. Radering.

ved Liv og Kraft og stor teknisk Virtuositet. I nogle Aar drev han med Statsunderstøttelse en Skole for Raderere med Elever som Krøyer, Mich. Ancher og Fru A. Ancher og fik megen Indflydelse paa den danske Raderekunst; ingen Maler har som han arbejdet for at vække Sans for den ogsaa i Folkets brede Lag.

Mellem Ancher, Locher og Niss er det ikke vanskeligt at paavise nogen Forbindelse; alle hører de til dem af vore Friluftsmalere, der gaar løs paa Opgaven med Dødsforagt, med et Mod, der ingen Grænser kender, og med en velgrundet Selvtillid, som intet Hensyn til Publikum kan rokke — Malere, der selv har skabt deres Fremgangsmaade og, hvor de end kommer, synger med Drachmann: »Jeg sætter min Hat, som jeg vil.« Thorvald Niss (Fig. 359) gennemgik Malerlæren dels i sin Fødeby Assens hos sin Fader, der ikke var uden Kunstnerevne, dels i Fredericia, og tog saa til København, hvor han arbejdede som Svend samtidig med, at han tegnede under Hetsch paa Akademiet; senere sled han for det daglige Brød som Dekoratør paa den kongelige Porcellænsfabrik, afbrudt i sin Syssel dér af Krigen 1863—64, da han gjorde Tjeneste i Kaptajn Aarøes Strejfkorps af frivillige, og af og til af en Studieudflugt for at male de smaa og uanselige, knastørre Landskaber, som han i Begyndelsen af Halvfjerdserne udstillede, men som ingen lagde Mærke til. I 1872 giftede han sig; det blev den rene Elendighed; paa et Loftskammer, hvor Konen tørrede Tøj, havde han sin Bolig og sit Atelier og malede der, naar han havde fri fra Fabriken, hvad han i bedste Tilfælde fik solgt til Glarmestrene for en halv Snes Kroner Stykket. Først i 1877, da han var bleven Enkemand, sagde han Haandværket Farvel; nu skulde det være Alvor med Kunsten. At han fik Mod dertil, derfor skyldte han Otto Bache Tak; den tre Aar ældre Mester havde faaet Øje for sin vanrøgtede Kunstfælles Talent, tog ham ind paa sit Atelier og med paa Studievandringerne, og i den Tid, Niss arbejdede under Bache, skete Gennembrudet. Under Baches Tugt fandt Niss først ret sig selv; netop i »Skolen«, der aldrig gav sig af med at paatvinge Eleven en bestemt Teknik, blev han i



Fig. 357. Carl Locher: Marine.


Fig. 358. Carl Locher, født 1851.


Fig. 360. Th. Niss: Efteraar.

Sandhed en fri Kunstner. Det egentlige Gennembrud kan dateres fra Udstillingen i 1879. I de tre Efteraarsbilleder, han da mødte frem med, var der ikke blot en ejendommelig Storhed i Kompositionen og langt større Frihed end hidtil i Formningen af Træskeletterne og Løvværket, men frem for alt en Helhed i Lysvirkningen, en Glans i Farven og en Kraft og Friskhed i Foredraget, hvortil der ikke havde været noget tilsvarende i hans tidligere Frembringelser. Og endnu højere naaede han i de Arbejder, man saa af ham paa de følgende Aars Udstillinger, som »Septemberdag i Dyrehaven«, det eneste danske Kunstværk, der fik Præmie paa Verdensudstillingen i Wien 1882. I denne Periode var det, Niss vandt Ry som Efteraarets Maler; faa har som han fortalt om dets Storhed, Alvor og Farvepragt (Fig. 360). Ensidig blev han dog aldrig i sin Kunst, end ikke i sit Emnevalg; han har malet kostelige Vinterstykker, saaledes det store og farveprægtige, der i 1883 indbragte ham Udstillingsmedaillen og blev købt til Kunstmusæet; dette ejer ogsaa ypperlige Sommerbilleder af ham, deriblandt to Mariner og hans »Solsikker«. I sit »Kølvand« (Fig. 361, den Hirschsprungske Samling) har han leveret et Søstykke, der ved sin Friskhed og sit straalende Liv hævder sig stolt imellem, hvad der er ydet af Fagets Stormænd. Niss, der indtil kort før sin Død var en af den nordiske Kunsts kraftigste og selvstændigste Personligheder og ved Siden deraf i Besiddelse af en malerisk Færdighed, der satte ham i Stand til uden stor Møje at slaa sit Motiv fast, stod ogsaa som Raderer i første Række; fremragende mellem hans Blade er især »Stormvejr ved Esrom Sø« (Fig 362), »En gammel Knark« og »Solsikker«, alle skønne og stærkt virkende Arbejder.


Fig. 359. Thorvald Niss. (1842—1905).


Fig. 361. Th. Niss: Kølvand

Fra de tre sidstnævnte Malere er der det størst tænkelige Spring til August Jerndorff (Fig. 363); deres Kunst er fra først


Fig. 363. August Jerndorff, født 1846.


Fig. 362. Th. Niss: Stormvejr ved Esrom Sø. Radering.



Fig. 364 A. Jerndorff: H. Matthison-Hansen. Kunstmusæet.

til sidst demokratisk; han er mellem nulevende danske Mestere en af de fødte Adelsmænd. Hans Fader var en talentfuld Landskabs- og Portrætmaler, der var Maleri-restaurator og Hofmaler i Oldenburg; dér blev August Jerndorff født, og derfra førte hans Moder, som var bleven Enke i 1850, den lille Dreng med sig til København. Tegneundervisning fik han i Barndomsaarene kun lidt af, men efter Konfirmationen kom han i Malerlære; saa vejledede forskellige Kunstnere ham, til han kunde optages paa Akademiet. Der blev han kendt med Høyen, som indførte ham hos P. C. Skovgaard, og i dennes Atelier malede Jerndorff Børnehoveder efter Model og havde stort Udbytte deraf. De første Arbejder, han udstillede, var Landskaber; i 1869 indbragte det aandfulde Portræt af en københavnsk Præst ham den Neuhausenske Præmie, og faa Aar senere kom Portrætterne af Marstrand (Charlottenborg) og Domorganist H. Matthison-Hansen (Fig. 364; Kunstmusæet). Det sidste er det fortrinligste, et Værk, der i Kraft af ualmindelig poetisk Opfattelse, af den ypperlige Modelering og af Farvens Sundhed og Fylde vil staa til fjerne Tider som et af den danske Malerkunsts Klenodier. Saa vekslede i Halvfjerdserne Portrætter og Landskaber med bibelske Billeder som »Herren taler til Kain« (Musæet i Aarhus); de var smukt komponerede og fulde af Liv, men intet af dem var dog udført med en Kraft og en Umiddelbarhed, der kunde præge dem som ægte Historiemalerier. Fra 1875 rejste han efter at have ægtet en Datter af Domorganist Matthison-Hansen flere Aar i Udlandet og opholdt sig længere Tid i Italien. Derfra hjemsendte han 1878 bl. a. det store »Syndfloden« og »En ung Kvinde, halvt draperet, ved Sokkelen af en Søjle« (Fig. 365; den Hirschsprungske Samling), mellem hans Værker et af dem, der med Rette har vundet stor Popularitet. Efter sin Hjemkomst var han i en Række af Aar sysselsat med at restaurere Constantin Hansens medtagne Fresker i Universitetets Forhal (se S. 35), og selv tilføjede han et Billede, »Apollon som Dragens Banemand«; ved denne store Opgave skilte han sig med en Pietet og en Dygtighed, der næppe kan tænkes overtruffen. Samtidig fik han Tid til at male adskillige betydelige Altertavler, ikke faa Genrebilleder, mange Landskaber og især en Mangfoldighed af Portrætter, Biskop Laub, Arkitekt Herholdt, Naturforskeren Steenstrup, den ældre Brygger Jacobsen, indtagende Børnebilleder o. s. v.; til Musæet paa Frederiksborg har han udført glimrende Portrætter af Fredericias Kommandant Oberst Lunding og af General Bülow; det sidste, der er et legemsstort Rytterportræt, imponerer ikke mindst ved, at Hesten, skønt den ikke er malet af nogen »Fagmand«, er et af de pragtfuldeste Dyrebilleder, den danske Kunsthistorie kender. I det hele er det mest som Portrætmaler, Jerndorff er skattet; han er da i Virkeligheden en af Fagets mest fremragende Mestere, der som faa mægter at udtrykke det væsentlige i Fysiognomiet, i Holdningen og i Bevægelsen. Men med ikke ringere Kærlighed fordyber han sig i Emnet, naar han maler et Landskab; selv i den flygtigste Skitse kan han synge en Lovsang til Naturens Herlighed, liflig og betagende, som den klinger gennem Christian Winthers Poesi (Fig. 366). Hvor stor en Lyriker Jerndorff er, og hvor mægtig hans Fantasi kan virke, føler man maaske dog stærkest i hans Illustrationer, navnlig i dem til Folkevisen »Fru Inge-



Fig. 365. A. Jerndorff: En ung Kvinde, halvt draperet, ved en Søjle

lils Dotre« med deres i hvert Blad ny og gribende Stemning af det overnaturlige og den vidunderlige Ornamentik, og i »Troldtøj«, hvor alene en Tegning som »Havfruen« (Fig. 367) vejer mere til som Symbol paa Havets store, dragende Uhygge end mangt et verdensberomt Maleri — fordi det i al Beskedenhed er større Kunst. Jerndorff, der i 1890 sogte et ledigt Professorat ved Akademiet, men maatte vige for Frants Henningsen, opnaaede i 1901 denne Lykke; Udstillingsmedaillen havde han allerede 1884 faaet for et Barneportræt.



Fig. 366. Aug. Jerndorff: Landskabsskitse.

Elev paa Kunstakademiet sammen med Jerndorff var Zahrtmann; begge kom de op i Rækken af dansk Kunsts allerbedste Mænd. For øvrigt, hvor inderligt forskellige! Jerndorff, den milde og stilfærdige Lyriker, der altid synger i Mol, naar Motivet blot nogenlunde tillader det, og som altid vinder sine Sejre med det gode, og Ungdomsvennen, som saa tit slaar haardt for Sejren, vil drive sin Sag igennem for enhver Pris, der kan betales med Ære, glødende, stærk og helst med Instrumentet klingende i Dur. Aandeligt Fællesskab for de to finder vi kun i den ubegrænsede Redelighed, der ene fødes af Kærlighed og Begejstring for Kunsten. — Kristian Zahrtmann (Fig. 368) er en Bornholmer; det Folkefærd siges jo at være kamplystent. I Rønne Latinskole var han en særlig slet Elev i Tegning, og Privatundervisningen, han fik, hjalp ikke; nu, man kunde jo heller ikke kræve Mirakler af den Lærer, der indbød til Kursus til fire Skilling (8 Øre) maanedlig for tre Timer om Ugen. Ulykken var imidlertid ikke stor; Drengen skulde jo ikke være Maler, men Student. Det blev han da ogsaa. Men i Kobenhavn fik han Lyst til Kunsten ved at se en Malerinde, hos hvis Moder han var i Pension, arbejde; saa lod han sig forberede til Akademiet, blev optagen og kom kort efter til at male under Marstrand og tegne Model under Vermehren. I 1869 udstillede han første Gang; det lille Billede, der hed »En Konfirmandinde«, var fint og ægte i Følelsen, men noget sort i Farven. Kort efter traadte han i nært Forhold til to lidt ældre Malere, Haslund og Krohn (den sidstnævnte nu Direktør for Kunstindustrimusæet), fik Lov at male i deres Værksted og fik af dem, især af Krohn, mangt et godt Raad. Ved den samme Tid gik en af de største Begivenheder i Zahrtmanns Liv for sig: Han fik den nylig udgivne Bog »Leonora Christinas Jammersminde« at læse og blev vældig greben af Begejstring for den store Kongedatter og af Harme mod dem, som voldte hende ondt, Følelser, der for ovrigt havde været oppe i ham alt i Drengeaarene Det forste Udslag heraf blev det »Leonora Christina i Fængselet«, der i 1878 skaffede ham den Neuhausenske Præmie (han korkurrerede med Krohn og mener for en væsentlig Del at skylde dennes Raad og Anvisninger, at han fik Præmien) og vakte stor Opsigt paa Udstillingen. Men allerede ved denne Lejlighed blev der talt højlydt om den unge Kunstners »Mangel paa Skonhedssans«; »man« havde tænkt sig Kristian den Fjerdes Datter smukkere, end Zahrtmann havde fremstillet hende. Og denne Anke vedblev at lyde; paa sin Vis er der Mening i den. Zahrtmann, der har saa stor Sans for pragtfuld og storstilet Komposition, og hvis enkelte Menneskeskikkelser saa ofte er omgærdede af de skønneste Linier, bryder sig aabenbart kun lidet om den Godtkøbs fysiognomiske Tækkelighed; Mennesket interesserer ham alene i Kraft af, hvad det udtrykker; mod den uægte eller udvortes Idealitet har han af og til protesteret, saa man kunde fristes til at tro, at han kun ænsede den sjælelige Skønhed, hvor den gav sig Udtryk i uskonne Former. Det er bekendt, at Zahrtmann i en længere Aarrække har malet sine betydeligste Kvindeskikkelser efter en Madam Ullebølle, hvis Portræt fra 1874 (den Hirschsprungske Saml. Nr. 425) viser en Skikkelse, der vilde være lige saa umulig i et gammeldags Historiemaleri, som hendes Navn i et lyrisk Digt. Grunden til, at Mesteren faar netop denne Model kær, ligger dog lige for: her har



Fig. 368. Kr. Zahrtmann, født 1843.



Fig. 367. Aug. Jerndorff: Havfruen.

han fundet et Raastof, hvoraf han kan bygge netop de Skikkelser, der gaar forrest i hans stærkeste Tanker og dyrebareste Syner. I disse storskaarne Træk kan han digte ind, hvad han vil, lægge de Følelser, han vil tvinge os til at dele. Og saa bliver da den fede Madame atter og atter til Leonora Christina, en enkelt Gang endog til den aldrende Aspasia, til den Kvinde, der i sin Ungdom var Grækenlands dejligste, og som endnu som gammel er stor i Sorgen, hun bærer for sin dræbte Søn, paa hvis Buste hun lader sin Haand hvile.

Rækken af Billeder over Emner fra »Jammersmindet« fortsattes, selvfølgeligt med vægtige Afbrydelser; her kan dog de vigtigste af dem nævnes i Rækkefølge. I 1874 kom »Leonora Christina forlader Fængselet« (Glyptotheket), 1875 »Leonora Christina i Fængselet« (Hirschsprung), hvor Heltinden forstyrres i sin Søvn af Rotterne, 1880 »Corfitz Ulfeldt og Leonora Christina«, 1882 »Dronning Sophie Amalies Død« (Fig. 369: Kunstmusæet), »Leonora Christina i Maribo Kloster« (Kunstmusæet)*), »Leonora Christina afklædes og undersøges af Dronningens Tjenerinder« (Hirschsprung), »Leonora Christina i Blaataarn« (Kunstmusæet) og »Leonora Christinas Død« — som tillige med flere udmærkede Værker af denne Række endnu tilhører Kuustneren. I alle disse Værker, der frembyder et saa mangfoldigt Indhold, har Mesteren slaaet en Leonora Christinaskikkelse fast, der vil staa gennem Tiderne, saaledes som den har brændt sig ind i Almenhedens Bevidsthed — en Skikkelse, om hvilken der næppe vil kunne findes stærkere Udtryk, end at det er netop den, vi kender fra selve »Jammersmindet«, den største, den ædleste, den klogeste Kvinde, Danmark har fostret. Man har mere end én Gang kaldt Zahrtmann Leonora Christinas Forherliger og tillige hendes Hævner. Billedet, hvori han viser os hendes hadefulde Plageaand Dronning Sophie Amalie i Dødens bitre Stund, da hun har tilkaldt Kongen, sin Søn, for at lægge ham paa Hjærte aldrig at give den fangne fri, er et af de mægtigste i hele Jammersminde-Rækken; ingen, som har set det, vil nogen Sinde glemme dets Gru — den døende, der, omgiven af al sin Pragt, forgæves kæmper for at faa det sidste Hadets og Bitterhedens Ord frem.



Fig. 369. Kr. Zahrtmann: Dronning Sophie Amalies Død. Kunstmusæet.

Men ogsaa inden for andre Emnekredse har Zahrtmann vist sig som en af vor Tids største Aander. Motiverne fra Struenseetiden: Medens Statsministeren og Dronningen spiller Skak, morer den afsindige Konge sig med henstrakt paa en Kanapé at drille Papegøjen med sin Kaarde; en anden Gang: »Scene fra Kristian den Syvendes Hof, 1772« (Fig. 371): Caroline Mathilde sidder med sin og Struensees lille Datter paa Skødet; Struensee — hvor kosteligt er ikke den sorgløse Letfærdighed udtrykt i hver Linie som i hele Legemets Bevægelse! — leger med Barnet; Kongen ser til med fjollet Velbehag. Paa sine mange Rejser til Italien — i Byen Civita d'Antino har han tilbragt mere end en Snes Somre og vundet saadan Agtelse baade som Kunstner og som Personlighed, at man har udnævnt ham til Æresborger — har han malet en Mængde Folkelivsbilleder og godtgjort, hvor inderligt han har levet sig sammen med Menneskene dernede, og hvor fortrolig han er bleven med Sydens Natur; det er vel tvivlsomt, om nogen dansk Maler ved saa god Besked med Italiens Kvinder og om Italiens Farveglød som den, der har frembragt »Piger, som bærer Kalk« med al dets Sundhed og jublende Livsglæde (Fig. 370; Hirschsprung). Ogsaa paa Rejser i Grækenland har han malet adskilligt. Det store Hovedværk »Hjob og hans Venner« (Kunstmusæet) fremkaldte, da det udstilledes i 1884, i visse Kredse vild Forargelse, atter over »Hæsligheden«; man tænke sig, en nøgen Mand med Bylder, skønsomt fordelte rundt om paa

*) De to sidstnævnte Hovedværker i dansk Kunst blev 1882 af en Del Kunstnere og Kunstvenner skænkede til Musæet, da dettes daværende Indkøbskomité ikke syntes at interessere sig for Zahrtmann. Musæet købte første Gang et Arbejde af ham i 1889 og overlod det senere til Musæet i Maribo.



Fig. 370. Kr. Zahrtmann: Piger, som bærer Kalk.

Kroppen! Nu har dog vel Kunstneren saa vidt faaet opdraget sit Publikum, at man i dette Kunstværk først og fremmest lader sig paavirke af den Lidenskab og den uhyre Smerte, som fuldt værdigt svarer til, hvad man læser i et af Alverdens største Digterværker, selve »Hjobs Bog«, og af det Forhold, Figurerne her er satte i til hverandre — en Komposition, som kun Mesteren, hvem den Naadegave er given helt at kunne arbejde sin Sjæl sammen med Emnet, mægter at bygge op.

Der er Billeder af Zahrtmann, endogsaa af hans meget betydelige, som der kun er liden Glæde ved tale om, naar man kun kan ledsage Omtalen med Gengivelser i sort paa hvidt — saadanne, hvor Interessen i mere end almindelig høj Grad knytter sig til Farvesynet. Skæmtestykket »Der var en Gang —«, »Kong Salomo og Dronningen af Saba«, adskillige Gadepartier fra Italiens Byer. Man har kaldt ham vilkaarlig, broget som Kolorist. Hvad det første angaar, er Udtrykket taabeligt; han sætter saa vist aldrig sin Pensel paa Paletten uden at være klar over, hvad det er, der hænger ved, og uden at have overvejet nøje, om end hurtigt, hvad Meningen med dette Strog, denne »Klat« vil blive og skal være. Og broget? ja vist, i den Forstand, hvori en dejlig Blomsterbuket, hentet frisk i den straalende Sol, kan være broget. Han sætter ikke Farverne paa i Henhold til Theorier om Komplementfarver og deslige. Men som Kolorist er Zahrtmann fuldblods Idealist. Han hører Farvesymfonierne klinge i sit Indre, ikke som den første den bedste Fattig-Per-Eriksen hører dem, naar han trisser omkring og gør »Studier«, men som det fødte koloristiske Geni. Dette løber ikke altid stilfærdigt af; det kan blive, hvad Musikerne kalder en »Allegro con brio«*). Men lukker vi vore Sanseorganer op, skal vi nok lære at forstaa, hvad han vil. Den ypperste nulevende danske Kunstskribent, Karl Madsen, fortæller, at Zahrtmann har sagt: »Jeg er slet ikke født med noget særligt Talent som Maler, men jeg har altid været flittig.« Det sid-



Fig. 371. Kr. Zahrtmann: Scene fra Christian den Syvendes Hof.

*) Et Musikstykke, der spilles hurtigt og med voldsomme Klange.



Fig. 372. Viggo Johansen, født 1851.

ste er sandt; derom vil blandt andre de mange gode unge Kunstnere, der for en stor Del skylder Zahrtmann Tak for, at de er blevne til noget, kunne vidne; det første synes at kunne give de mange, som kalder Zahrtmann »bizar«, nogen Ret. God Selvkritik er det i alt Fald ikke.

Viggo Johansen (Fig. 372), Købmandssøn fra København, var over 25 Aar gammel, da han første Gang udstillede (Portræt af en ung Pige. Kunstmusæet) efter at have været Elev af Akademiet i syv Aar og tre Gange forgæves søgt at faa »Afgangsbevis som Maler«. Denne officielle Anerkendelse maatte han altsaa undvære og Aaret efter sin Debut førte han Bevis for, at han nok kunde have Raad dertil; da var han god nok til at møde frem med de smaa Genrestykker »Et Maaltid« (Fig. 373; Hirschsprung) og »Nabokonens Besøg«, to i deres Stemning meget forskellige, men i Gennemførelsen lige fortrinlige Arbejder. Det første er en stilfærdig Lovsang til hjemlig Fred og Hygge i det tarvelige Fiskerhjem; de to gamle ser helt velfornøjede ud ved deres Kartoffelmaaltid, og af Sol har de nok; i det andet er Grundtonen mørkere; den gamle Bondekone har haft Sorg; Naboersken er kommen for at trøste. Man saa over for disse saa redeligt opstillede, saa dejligt tegnede og saa delikat malede Billeder ikke fejl ad, hvem der først og fremmest havde været Johansens Lærere; her kunde vel være Tale om Roed og Vermehren, dog i første Række om de gamle Hollændere paa de offentlige Samlinger. Den fortrolige Omgang med Fortidens ærlige og elskelige Mestere udøvede paa Johansen en dobbelt Virkning, dels fremmende for hans Menneskeopfattelse og for hans maleriske Syn — om hans Farver end stadig kunde være noget sortladne — og for hans Evne til at føre sand og ligefrem Tale, saa den gik til Hjertet; dels hemmende: over for hans Forbilleder skærpedes hans Selvkritik, saa han stadigt havde ondt ved at godkende noget af sine Værker som færdigt og ofte forlod et halvfuldendt Billede, som kunde synes at have Krav paa en bedre Skæbne. Studierne til sine Genrebilleder udførte han en Tidlang i Fiskerlejet Hornbæk; han levede der, til Dels sammen med Krøyer, adskillige Somre og i stor Ensomhed et Par Vintre. Derefter fremkom »En gammel Mand, der spiser«, det i Udtrykket for det sjælelige Liv saa herlige »Moder og Søn«, »To gamle«, »Efter Maaltidet«, »En ung Pige i et Køkken«, »En Kone, der vander sine Blomster«, alle i Aarene 1878—1881. Saa begyndte han efter i 1882 at have udstillet et Billede med legemsstor Figur, »En Fiskerkone i en Port« — bredere malet og mere levende i Farven end de tidligere — paa sin Færden i Udlandet; først var han i Wien til den store Verdensudstilling, hvor han var udmærket repræsenteret og blev meget beundret; en af de mest ansete tyske Kunstkendere udtalte ved denne Lejlighed, at den, som ikke vilde indrømme, at Johansen kunde stilles i Række med det syttende Aarhundredes store Hollændere, gjorde sig skyldig i »den skæreste Affektation«. Senere rejste Johansen meget og lærte overalt, hvor han kom frem, lærte, indtil han ogsaa som Kolorist naaede op mellem de ypperste.



Fig. 373. Viggo Johansen: Et Maaltid.

I 1880 giftede Johansen sig og dannede et smukt Hjem; i Løbet af de følgende Aar samlede han om sig en Kreds af vore dygtigste Kunstnere og af forstaaende Venner og fik en hel Del Børn. Dette kan ikke lades uomtalt selv i en saa kort Omtale af Kunstneren som denne; ikke for ingen Ting eller uden Sammenhæng med, hvad Livet bød, vandt han sig Navn af »Hjemmets Maler«. Han malede sin Hustru og sine Børn i mangfoldige Situationer, enkeltvis eller i større og mindre Grupper, han portrætterede Vennerne eller viste os dem samlede til Fest i hans Bolig — gik i saa Henseende saa vidt, at man gav ham Spydigheder derfor. Det skulde dog ellers regnes for klart, at en Kunstner ikke gør ilde ved at ofre en god Del af sin bedste Kraft paa Forherligelse af det, han kender bedst og elsker højest; en Natur som Johansens staar sig vel endog særlig godt derved, saa sandt hele hans Kunst vidner om, i hvor høj Grad dens Værdi afhænger af den Varme, hvormed han har omfattet Modellen, og



*VIGGO JOHANSEN:* KUNSTNERENS HUSTRU OG DØTRE. PRIVATEJE.


Fig. 374. Julius Paulsen, født 1860.

af den Ihærdighed og Kraft, hvormed han fordyber sig i Emnet. Men ikke nok hermed; Johansen spænder jo netop over et meget stort Omraade uden for det her omtalte. Ganske vist hører Arbejder som »En ung Moder«, »Min Hustru og mine Døtre«, »Børnene vaskes«, »Sovekammerscene« (Hirschsprung), de figurrige Festbilleder »Mellem Kunstnere« (Nationalmusæet), »Aftenpassiar«, »Aftenselskab i mit Hjem« (begge i Kunstmusæet), til Mesterens værdifuldeste, saa sandt som vi over for dem føler os helt betagne af den store og kærlige Menneskekenders Magt. Men saa behøver man ved Siden heraf kun at besøge Kunstmusæet for i »Bymarken« og »Før Sol gaar ned« at lære en af Danmarks allerypperste Landskabsmalere at kende, eller i »En Kostald« for at se, hvor højt han staar som Dyremaler; et Par Portrætmalerier og en Række tegnede Portrætter af ham søger deres Lige som udtømmende Karakterskildringer. Som Maler, især af de Farver og de Lysvirkninger, der kan iagttages inden Døre, har Johansen arbejdet sig op til at staa uden Lige i dansk Kunst; ingen giver de fine Overgange i Lyset, de gennemsigtige Skygger, de bedaarende Reflekser, de forskellige Stoffer, Menneskehud, Silke, Klæde, Træ, Glas, Metal med en Livagtighed som han. Den Renhed og den Kærlighed til og Agtelse for alt, hvad der er sandt og rent og skønt, som han lagde for Dagen alt i de Aar, da han, »Et Maaltids« Mester, maatte finde sig i at kaldes »lovende«, har han bevaret, medens han voksede, saa der nu staar Glans over ham, og Europas berømmelige Musæer kappes om at erhverve hans Arbejder. Kunstmusæet ejer nu hele ni Værker af ham, men var ganske vist noget længe om at opdage ham; at han overhovedet eksisterede, gik først op for Indkøbskomiteen Aaret efter, at »En Aftenpassiar« havde indbragt ham Udstillingsmedaillen. Saa ilede man med at sikre sig dette Kunstværk, som der dog vel efter det foreliggende kunde antages at være noget ved.

I sin Fødeby Odense fik Julius Paulsen (Fig. 374) sin første Tegneundervisning af sin Moder og i teknisk Skole; der malede han ogsaa det Portræt, hvormed han i 1879 debuterede paa Charlottenborg; samme Aar kom han ind paa Kunstakademiet, hvor han gik til 1882 og udstillede hvert Aar; de første Billede af ham, man lagde Mærke til, var et allerkæreste Portræt af »En gnl Rose«, 1881, det andet et højst elskværdigt af en lille Dreng, »Kaj«, 1882. Men det var dog først i 1883, Almenheden ret fik Øje for Paulsens store Begavelse: da vakte hans »Portræt af Kunstnerens Fader« Beundring ved den Friskhed og Naturlighed, hvormed Figuren var stillet, ved sin indgaaende Karakteristik og elskværdigt hyggelige Stemning og ikke mindre ved Finhed i Modelering og i Farve; Akademiet lønnede det med den Neuhausenske Præmie. Ikke mindre betydeligt var det Portræt af en gejstlig, som Kunstneren 1886 udstillede sammen med et yndefuldt lille Aftenlandskab og sin første Evafigur, der vel nærmest kan regnes for en Studie til hans store »Adam og Eva« (Fig. 375, Kunstmusæet), som i 1887 hædredes med Aarsmedaillen. Emnet hertil var jo ikke i sig selv nyt: mangfoldige Gange lige fra den tidlige Middelalder har Kunstnerne fortalt om de første Menneskers første Møde. Paulsen viste sig dog her fuldt ud original i sin Skildring af de to nyskabte, der ser paa hinanden med undrende, dog saa klart forstaaende Glæde, og hvis skønne Legemer svøbes i det varme Sollys. I 1888 rejste han for første Gang til Italien og malede der saavel Figur- som Landskabsstudier, men han blev ikke, hverken da eller senere, da han ogsaa var i Paris, kendeligt paavirket uden for det rent tekniske. Det blev da ogsaa, bortset fra enkelte historiske Kompositioner, Hjemlandets Natur og Mennesker, han fornemmelig skildrede. Blandt hans mange Portrætbilleder bør særligt fremhæves de to, han malede til Udstillingsbygningen ved Charlottenborg, Lorenz Frølich (Fig. 264) og Vilhelm Bissen, dernæst Fru Betty Hennings (det kgl. Teater), Arkitekten Herholdt (Kunstmusæet) og det pragtfulde Dameportræt, for hvilket han 1893 fik Udstillingsmedaillen. Med ikke mindre Energi end den, Paulsen har lagt for Dagen som Portrætmaler, har han, særligt i de senere Aar, dyrket Landskabskunsten: ogsaa paa dennes Omraade indtager han mellem de danske Malere en meget fremragende Plads:


Fig. 375. Jul. Paulsen. Adam og Eva. Kunstmusæet.



Fig. 376. Jul. Paulsen: De to Ege. Den Hirschsprungske Samling.

hans bedste Landskabsbilleder rummer en rig og hjertegribende, fornem og dog almen tilgængelig Lyrik, der mangen Gang svinger stærkt henimod, hvad der raader i Folkets gamle Eventyr og Sange, en koloristisk Liflighed og Duft, der næppe findes finere hos nogen Nutidsmester. Som Landskabsmaler er han udmærket repræsenteret i Kunstmusæet, endnu bedre i den Hirschsprungske Samling (Fig. 376). Af hans større Kompositioner ejer Kunstmusæet »Den hellige Cæcilia«, et med stor Dygtighed gennemført Arbejde, der dog i Henseende til sjæleligt Indhold og koloristisk Interesse ikke staar paa Højde med »Adam og Eva«, med den tragisk stærke »Kain« (Kunstmusæet) og med »Maria og Barnet«, hvor en kostelig Fylde af Poesi delvis skyldes det Dagligdagspræg, Nutidsdragten og de helt hjemlige Omgivelser fremkalder. Fra de senere Aar stammer de to store Gruppebilleder, det ene med livagtige og slaaende sandt opfattede Portrætfigurer — Irminger, Tuxen, Schwartz, Zahrtmann og Haslund —, det andet, »Unge Kvinder«, (Kunstmusæet, 1905), hvor de tre Figurer er grupperede og Farverne stemte til forunderlig Vellyd; en af Danmarks fineste Kunstkendere, Digteren Sophus Michaëlis, har med Føje kaldt Billedet »en stor Farvelyrikers lykkelige Drøm, en stor Kolorists Selvberusning i de skæreste Klangvirkninger« og genialt peget paa det Forhold, der bestaar mellem dette Kunstværk og Giorgiones saakaldte »Koncert« i Palazzo Pitti i Florenz (Afbildet i »Kunst«, Aarg. IV, Hefte 7).



Fig. 377. Frans Schwartz. født 1850

En stor Begavelse, mindre som Kolorist end som Tegner, er Frans Schwartz (Fig. 377), Søn af en udmærket københavnsk Kunsthaandværker, kendt som en fremragende Lærer, af faa desuden som en Maler af Rang, af flere som en udmærket Raderer. Han gennemgik Akademiet 1866—1872, vandt 1874 ligesom Zahrtmann den mindre Guldmedaille for den i Gennemførelsen af Legemerne mere end ulastelige, i Kompositionen, Draperierne og adskilligt andet lovlig »akademiske« Karton »Hjob og hans Venner«. Aaret derefter kom »I Stuen hos en syg«, værdifuldt ved den Alvor og Noblesse, hvormed Emnet var grebet; uden al Sentimentalitet havde han fortalt om Kærlighedsforholdet mellem den stakkels syge og hendes Datter, om Lidelsen og om Sorgen. I Farven sporedes Paavirkning af Rembrandt, uden at Billedet dog kunde roses for særlige Fortrin i Farvegivningen. Rembrandtstudiet var endnu lettere at spore i det større Billede »Syge og skrøbelige søger Helbredelse hos Jesus«; som hos den store Hollænder (»Hundredgyldenbladet«) var ogsaa her Kompositionen tilsyneladende vilkaarlig, Figurerne som »af sig selv« førte sammen til et kunstnerisk Hele. Med andre Ord: denne Gang var Schwartz ikke akademisk nok; han fik da heller ikke den store Guldmedaille, hvortil han konkurrerede. Efter at have foretaget en større Udenlandsrejse udstillede han et betydeligt Maleri, »Jakobs Død«. Senere malede han kun lidt, en stor Loftsdekoration til Frederiksborg, nogle Altertavler og fremfor alt Dekorationen til Festsalen i den Soldenfeldtske Stiftelse i København. Emnet her er »De kloge og de daarlige Jomfruer«, Kunstværket som Helhed Mesterens ypperste maleriske Frembringelse, stort og monumentalt, bygget med ualmindelig Klogskab og Sans for Linieføring, ædelt i alle Former, rigt og fint i Farven. Andre betydelige dekorative Arbejder har han udført i Ny Carlsbergs Glyptothek. Om hans Evner som Portrætmaler vidner hans Selvportræt, det eneste Værk af ham, der findes paa Kustmusæet. Bedst kendt er Schwartz ved de langt over hundrede Blade, hvormed han har hævdet sig Rang som en af vor Tids fortrinligste Raderekunstnere. Hvad han har raderet, er for en stor Del Portræt- eller Studiehoveder, nogle af høj, andre af ringere Værd som Menneskeskikkelser, saa



Fig. 378. F. Schwartz: Gamle Madam Rasmussen fra Almindeligt Hospital. Radering.



Fig. 379. Hans Nicolai Hansen. født 1853.

godt som alle gennemførte med stor Kærlighed og med Vidnesbyrd om hans sjældne Formsans og store Herredømme over alle Kunstens Virkemidler; til de skonneste hører »Gamle Madam Rasmussen fra Almindeligt Hospital« (Fig. 378), der des værre, som saa mange andre af Schwartz's Blade, kun forekommer i faa Aftryk. Ved Siden heraf har han raderet aandfulde Kompositioner — de tre Variationer af »Kristus i Gethsemane«, »Maria og Josef Julemorgen«, »Pigen med Lampen«, »Tre Kongers Kapellet«, »To blinde Tiggere« o. s. v. —, af hvilke flere udmærker sig ved en malerisk Virkning, der vidner om fin Folelse for Lysfordeling og om det mest indgaaende Studium af Verdens største Raderer, Rembrandt (se »Billedkunsten« S. 142).

Blandt de nyere danske Malere overgaar ingen Hans Nicolai Hansen (Fig. 379), Søn af en kobenhavnsk Vinhandler, i Retning af Talentets Omfang og den skabende Fantasis Rigdom. Kort efter at være bleven Student begyndte han at arbejde paa Akademiet, og efter at have gennemgaaet dette udstillede han 1878 sit forste Maleri, »Uden for Sigbrits Port; en Borger bliver indladt, medens de store maa staa ude i Kulden«, et Arbejde, der i væsentlig Henseende gav store Løfter, men som ogsaa havde Egenskaber, der vel kunde vække Betænkeligheder. Disse blev imidlertid bragte til at forstumme allerede i 1880, da han udstillede »Pigen paa Kirkegaarden« (Fig. 380; Glyptotheket) med det graadtunge Motto fra Blichers »Hosekræmmeren«: »Den største Sorg i Verden her er dog at miste den, man har kær« — nu er hun forladt, den fattigste af dem alle. Men den unge Kunstner stod med Sejren i Hænde. Farvegivningen vidnede paa mere end ét Punkt om, at han endnu ikke var fuldt Herre over sin Teknik, men den Styrke, hvormed den poetiske Stemning var given, talte højt om, at her stod en Mand bag, i hvis Aarer det ægte Kunstnerblod rullede. »Trubadurer« fra 1882 var af en helt anden, dog paa sin Vis ingenlunde ringere Art, men lige saa kraftigt, som »Pigen paa Kirkegaarden« havde vidnet om dyb og inderlig vemodig Følelse, lige saa tydeligt fortalte dette om hans ægte og straalende Lune. »Trubadurerne« (Navnet paa Frankrigs omvandrende, ædelbaarne Sangere i Middelalderen) er her tre lurvede Landstrygere, som med deres Musikinstrumenter færdes over Heden; i det fjerne ses en Galge, og paa den peger den ene Krabat: »Hvordan tror I, vi tre vil tage os ud, naar vor Tid en Gang kommer?« Samme Aar udstillede Hans Nic. Hansen i Kunstforeningen en Række Tegninger til det oldgræske Sagndigt Odysseen og viste ved denne Lejlighed igen en ny Side frem; ikke alene udmærkede disse Kompositioner sig ved deres Præg af rig og ejendommelig Fantasi, men ogsaa ved inderlig Forstaaelse af de antike Emner og Skikkelser og ved svulmende Skonhedssans og megen Renhed og Adel i Udforelsen. I 1883 kom det første Maleri i »historisk



Fig. 380. H. N. Hansen: Pigen paa Kirkegaarden. Glyptotheket.

Genre«: »Bondedommen 1517: Bonderne er gaaet ind i Slotsgaarden, hvor de forkynder Dommen over Torben Okse for Kong Kristiern, som ledsaget af Didrik Slagheck og Hoffet kommer ned fra Slottet.« Her var Situationen skildret med en mærkelig Blanding af Uhygge og Humor, og her mødtes man med en Kunstner, af hvis Virksomhed som Skildrer af Sjælelivet man havde Lov at vente sig noget overordentligt. Og Forventningerne blev ikke skuffede. I Folkelivsbilleder som »Syge paa Helenes Grav«, i storskaarne Landskaber, i Enkeltskikkelser som »Den gamle Skovfoged«, 1904, et Pragtstykke ved den paa én Gang skarpe og elskværdige Opfattelse og ved Figurens saa frie og luftige Anbringelse mellem Træerne, hvor han staar og venter paa at komme til Skud, ved Gruppebilleder som »Stadsmusikanterne«, 1905, har Kunstneren vist sig altid frisk og altid i Udvikling. Hvad han formaar som Tekniker, har han væsentlig tilegnet sig selv; dog har han 1879—1880 studeret hos Bonnat og derved faaet større Glans og Blødhed i Farven; i Italien har han flere Gange opholdt sig, en Gang med det Ancherske Legat. Da hans Billeder er vidt spredte, idet kun »Pigen paa Kirkegaarden« er offentligt tilgængeligt — Kunstmusæet har endnu ikke fundet noget Arbejde af ham Opmærksomhed værd — maa den Del af Almenheden, der vil danne sig en Forestilling om, hvor fremragende poetisk Begavelse og i det hele, hvor udmærket og fint dannet en Kunstner han er, søge denne ved at henvende sig til hans mange kostelige Illustrationsværker og Raderinger, noget, som, da H. N. Hansen ikke i første Række er Kolorist, ret vel kan slaa til. Mellem de første er Billedrækkerne til Oehlenschlægers »St. Hans Aftenspil« og »Aladdin«, til Wessels »Gaffelen« og til Shakespeares »Skærsommernatsdrom« de værdifuldeste; den, som gennemgaar disse Værker, vil fyldes med Undren over hans Begavelses saa at sige ubegrænsede Omfang; han virker med henrivende Styrke paa alle Omraader, lige fra den mest højtflyvende Romantiks til den bredeste Humors. Som Raderer har han, bortset fra en Smule Vejledning af Carl Bloch, uddannet sig selv, og det er lykkedes ham at naa en Mesters Rang ogsaa paa dette Omraade. I 1885—1886 udførte han sine første Blade, blandt hvilke hans Faders Portræt, saa lille som det er, virker helt monumentalt; saa lod han Naalen hvile en halv Snes Aar, men genoptog den, da han under et Ophold i Florenz havde haft Lejlighed til at se en Mængde af Rembrandts Raderinger igennem og aflure Mesteren saa meget som muligt af hans Fremgangsmaade. Saa kom vel over halvfjerdsindstyve Blade, der gennemgaaende havde tilfælles en malerisk Virkning, hvortil saa godt som ingen dansk Raderer har haft noget tilsvarende at frembyde, en ganske ualmindelig Skønhed i Fortoningerne, lige fra det dybeste sorte og til den lifligste Lysglans; i det hele er han en glimrende Tegner. Som Hovedværker skal her nævnes »De tre Skalke«, lunerige og glimrende Illustrationer til en gammel Folkevise, 1897 (Dansk Radereforening), »Den gamle Mølle« (Foreningen »Fremtiden«) og det storstilet stemningsfulde Uvejrslandskab »Vildt flyver Høg«, »Kroen paa Heden«, »Den gamle Postvogn«, »Strandtaarnet i Visby« og »De lyse Nætter« (Fig. 381). Det sidste Blad kaldes ogsaa undertiden »Tilgivelse«; her har vi Forklaring nok til ret at kunne fordybe os i dets helt Christian Wintherske Poesi; Landskabet, især den lille Fjerdedel øverst til Venstre, er næppe i Indhold overtruffet i nogen anden dansk Radering. Udmærkede Portrætter har han gjort af sig selv (Fig. 379) og af Digteren Kaalund, af Sangeren P. Schram som »Don Bartholo« og af Komponisten J. P. E. Hartmann i sin Have i Nærum og ved Frue Kirkes Orgel; paa Studier fra Syden hviler de store Pragtblade »Marcus Aurelius's Rytterstatue paa Capitol«, hvor Gengivelsen af Bronzen er helt fuldendt, det i sin Poesi saa storladne »Protestantisk Kirkegaard i Rom«, »Titania i Skærsommernatsdrømmen«, det store Karakterhoved »Florentineren« (Bilagsblad), en Renæssancetype af første Rang, det i Følelsen saa mægtige Kvindehoved »Florenz« og Suiten »Forgangen Nat vor sulten Kat«, der paa Grundlag af et gammelt Børnerim fortæller en Historie, svulmende af Lyrik og af ægte Lune. Hans Nicolai Hansen er gift, bor i Fredensborg og arbejder der med en Livslyst og en Energi, der synes altid lige frisk og lige hvilende paa fuldblodig Genialitet.



Fig. 381. H. N. Hansen· De lyse Nætter. Radering.

I 1887 vakte paa den Del af Andeparken, som strækker sig over Charlottenborg, et Billede — »Ude« hed det — med en Maler og en Malerinde, der tog Studier paa samme Mark, stor Snadren, ikke, fordi det var særlig herligt eller særlig ringe, men fordi det, sagde man, var malet af to, og fordi disse to var for-



*HANS NIKOLAI HANSEN:* FLORENTINEREN.



Fig. 382. Harald Slott-Møller, født 1864.



Fig. 383. Agnes Slott-Møller, født 1862.

lovede med hinanden. Han og hun havde malet sammen under Krøyer; nu var de faktisk forlovede, Harald Slott-Møller og Agnes Rambusch. Nogle Aar efter giftede de sig, rejste sammen og arbejdede sammen ude og hjemme, vel næppe paa samme Lærred, men sikkert under gensidig Paavirkning. Ingen, der har fulgt deres Kunstnerfærd fra først af indtil nu, vil tvivle om, at de har støttet hinanden i Kampen for den store Linievirkning, at han har hjulpet hende til Fasthed i Penselforingen, hun ham til at faa Luft under Vingerne. I alt Fald er de begge vokset under Samarbejdet, og hurtigt naaede de frem. I 1887 stod Agnes Slott-Møller allerede med saa sikkert bygget et Arbejde som »De kloge og de daarlige Jomfruer«, Harald Slott-Møller 1888 med det mægtigt malede »Fattigfolk i en Læges Venteværelse«, der vidnede stærkt om Evne til skarp Karakteropfattelse. Senere rejste de to meget i Italien og udstillede i Hjemmet Værker, som jævnligt begyndte med at fremkalde Harme for senere at vække Beundring; med de fleste af dem var Overgangen let. H. Slott-Møller (Fig. 382) har malet udmærkede Portrætter; blandt hans store Kompositioner bør nævnes det morsomme »Havfruebørn«, 1899, »Sommeraften«, 1904, med de skønne, stilfulde Kvindefigurer og den prægtige Solvirkning, »I Italien« (Fig. 384), hvor Kunstneren som i ét Blik har favnet al Sydens Herlighed og al den Fryd, Nordboen kan nyde dernede — og lidt til, og »Badende unge Piger«, 1905; samme Aar udstillede han et Portræt af sin Hustru, hidtil den rigeste Prøve paa hans Mesterskab som Kolorist. Paa Kunstindustriens Omraade er han en af Nordens Foregangsmænd; paa Københavns Musæum er han repræsenteret med sin Datters rigt udskaarne og malede Vugge; ogsaa i Zürichs Landesmusæum og i andre fremmede Samlinger har Arbejder af ham fundet Plads. Agnes Slott-Møller (Fig. 383) har hentet udmærkede Emner fra Danmarks Folkevisedigtning og ældre Historie; i sine Billeder til Viserne lægger hun i Almindelighed Hovedvægten paa det vemodsfuldt rørende Moment og naar den Virkning, hun tilsigter, om end ikke altid uden at bruge ret stærke Midler. Af langt betydeligere Værd er de Historiebilleder, hvori hun med højst mærkelig Energi og Selvstændighed har draget middelalderlige Skikkelser ud af den Romantikens »idealiserende« Dæmring, de fra Ingemanns Tid mest har været fremstillede i, og ind i Virkelighedens klare Dagslys — »Dronning Margrethe og den jydske Adel«, »Oluf, Margrethes Søn« og frem for alt det mægtige »Niels Ebbesøn« (Tillægsblad; Musæet i Randers), hvor den monumentale Figur virker i de alvorsfulde landskabelige Omgivelser, som var han groet ud af dem paa underfuld Vis, og dog ikke er andet end den jævne Væbner. Som Billedhuggerinde har hun udført betydelige Værker, saaledes det noble Farverelief over Emne af Visen om »Hr. Ebbes Døtre« og frem for alt det i den troværdigste gamle Stil gennemførte Relief »Byens første Raad«, der efter fuldbragt Konkurrence blev opsat i Forhallen paa Københavns nye Raadhus.

Tre Kunstnerpar af Betydning trives for Tiden i Danmark — Ancher, Slott-Møller og Dorph. Niels Vinding Dorph fødtes 1862 i Haderslev, hvor Faderen var Adjunkt. Sin Uddannelse som Maler fik han



Fig. 384. Harald Slott-Møller: I Italien.



Fig 385. N. V. Dorph: Herman Bang.

først paa Akademiet, dernæst under Krøyer og Tuxen og begyndte som Udstiller 1884; det første Arbejde af ham, der tildrog sig Opmærksomhed, var et større Friluftbillede 1890 »Lawn tennis« med ypperligt bevægede Figurer og smukt Dagslys. For dette Arbejde fik han hæderlig Omtale paa Verdensudstillingen 1891 i Berlin; paa Chicago-udstillingen 1893 fik han Medaille for »Villa i Maaneskin«, et af den energiske og aandfulde Kunstners stemningsrigeste Værker. Han har malet interessante, i Opfattelsen altid originale Portrætter, saaledes af Hostrup, Drachmann og Herman Bang (Fig. 385), der i Henseende til skøn og simpel Linieføring vel kan taale Sammenligning med hans ofte storstilede Landskaber. I 1900 ægtede han den højt begavede Malerinde Bertha Green, født i København 1875 og uddannet bl. a. af Slott-Møller. Hjemkommen fra en Studierejse til Berlin udstillede hun fra 1899 en Del Portrætter, der viste hende i høj Grad betagen af de ældre mellemitalienske Malere (Piero della Francesco; se »Billedkunsten« S. 77), men forbavsede ved deres sjældne Modenhed og Formdygtighed. I den senere Tid synes hun at frigøre sig for sine Forbilleder og at se mere selvstændigt paa Naturen, særlig i sine indtagende og overmaade dygtige Børneportrætter (Fig. 386). Saa vel hun som N. V. Dorph har udført betydelige dekorative Værker, saaledes i Villa Eltham ved Strandvejen Nord for København.

Johan Rohde (Fig. 387), Købmandssøn fra Randers, født 1856, studerede først Medicin, men besluttede sig efter at have været ude som Underlæge til at gaa Kunstnervejen og uddannede sig efter nogle Aar at have søgt Kunstnernes Studieskole paa Rejser i Holland og Frankrig, Spanien og Italien. Galleristudierne blev af stor Betydning for ham; han uddannede sig hos de gamle Mestere til en Forstaaelse af Formen og en Finhed i Farvefølelsen, der helt stemmede med, hvad han alt som ganske ung havde stræbt at finde i Naturen og aldrig havde forsømt nogen Lejlighed til at gøre sig fortrolig med. Faa danske har levet saa meget i Italien, og det ikke alene i Kunstcentrerne, men ogsaa i de smaa Landstæder, hvor Naturen staar friskere, og hvor Befolkningen endnu ikke har mistet noget af sit Særpræg; næst Zahrtmann er han maaske den i Italien mest hjemmevante danske Kunstner. Hvor dybt han har levet sig ind i, hvad der trives der nede i Herligheden, deraf bærer hvert Stykke Lærred, hvorpaa han har lagt lidt Farve, Mærke; Sydens Luft og Sydens Duft strømmer os i Møde derfra, skønt han saa lidt som nogen hører til dem, hvis flygtige Studier og Skitser er bedre end deres helt gennemarbejdede Billeder. Har han en Mangel, er det maaske dog den, at han ikke altid er Herre over den Kunst at holde op i Tide. Man ser det især paa hans Portrætter, som for øvrigt i særlig Grad lærer os ham at kende som den kloge, gennemkultiverede Kunstner, ikke mindst paa det, Kunstmusæet i 1905 købte, »Kunstnerens Moder«; Billedet har sikkert været endnu mere værd, da det kun var halvt færdigt. Til Rohdes ypperste Portrætter hører Maleren Willumsen og Digteren, den dybsindige Henrik Pontoppidan (Fig. 388). Hvor højt han elsker Italien, har han dog ikke derover glemt sit Fædreland; han har al sin Tid malet flittigt i Hjemmet, snart ude paa Heden, snart i jydske



Fig. 387. Johan Rohde født 1856.



Fig 386. Bertha Dorph: Drengeportræt



*AGNES SLOTT-MØLLER:* NIELS EBBESEN.




Fig. 388. Johan Rohde: Henrik Pontoppidan.

Smaabyer som i Ribe, der med Domkirken, de stille Gyder og Aaen med dens haveprydede Bredder ligger saa hyggeligt i de dampende Enge, senere paa Kristianshavn (Fig. 389). Skulde man, som det en Gang var Skik, give de fremragende Kunstnere Særnavne, maatte Rohde komme til at hedde »Kanalernes Maler«; at en Beromthed tidligere har baaret Navnet, skulde ikke stille ham i Skygge, om end en »Canaletto« paa Auktion endnu koster mere end en halvandet hundrede Aar yngre Johan Rohde. Ingen i Norden, næppe nogen uden for Holland, har set paa de gamle Huse ved Vandet, paa dettes Krusninger, paa Spejlingerne og paa Lysstrimerne ind mellem Skyggerne, som han. Endelig — det er saa rart at have noget at sysle med om Aftenen, naar man ikke kan male — er Rohde en Litograf af forste Rang. Hans Gengivelser — Millets »Doden og Brændehuggeren«, J. Skovgaards »Bethesda Dam« — og hans Originallitografier som »Aften i Tønning«, »Den gamle Voldmolle« og forskellige Portrætter har faa deres Lige i Henseende til Opfattelsen og den energisk folende Udforelse. — Georg Achen, fodt 1860, er Elev af Akademiet, Kyhn og Krøyer; 1883 udstillede han sine forste Landskaber, studerede i Rusland og malede efter sin Hjemkomst Billeder derfra; senere udstillede han Landskaber og farvefine Stueindrer, men vandt især Ry ved sine levende og ofte helt fortræffeligt malede Portrætter, af hvilke et af de skonneste, »Kunstnerens Moder«, blev købt til Kunstmusæet efter at have vundet Udstillingsmedaillen; ogsaa paa fremmede Udstillinger er han bleven hædret. Blandt hans større Friluftsbilleder har især »De syge paa Helene Grav« vakt Opmærksomhed. Emil Krause, fodt 1871 i København, gennemgik Akademiet indtil 1895 og udstillede samme Aar et Portræt; senere har han udført Arbejder af denne Art og enkelte Kompositioner, deriblandt et karakterfuldt og liniefast »Dans i en Røgstue paa Færoerne«, hvor de dansende snor sig i Kæde efter de gamle Folkesange. Særlig kendt og anset er Krause i de senere Aar bleven ved sine Raderinger, deriblandt Partier med Portene til det københavnske »Kastel«, den nu nedbrudte interessante Bygningsrække »De seks Søstre, Kobenhavn« (Fig. 390) og »Frederiksberg Slot«, dernæst et Stykke Symbolik, »Symfonia«. Krause er en aandfuld Raderer, sikker i sin Tegning og rig paa fine og kraftige Virkninger, dem han i Lighed med Hans Nicolai Hansen opnaar ved en meget omhyggelig kunstnerisk gennemfort Farvning af Kobberpladen.



Fig. 389. Johan Rohde: Sommeraften ved Kristianshavn Kanal.



Fig. 390. E. Krause: De seks Søstre. Radering.

Axel Hou, født 1860, var farmaceutisk Kandidat, inden han gennemgik Akademiet; senere studerede han i Paris, vandt hjemme den mindre Guldmedaille med »Susanna i Badet«, malede, samtidig med at han forberedte adskillige unge Kunstnere til Akademiet, flere Historiemalerier og især fint opfattede og meget dygtigt gennemførte Portrætter, blandt hvilke foruden Stiftsprovst Helwegs (Kirken i Nykøbing, Falster) og Kunstnerens Moders, for hvilket han 1900 fik Aarsmedaillen, især »En ung Dame«, 1902, har tiltrukket sig Opmærksomhed, det sidste ikke mindst ved stor Stil og rig Farve. Som Raderer har Hou været meget virksom, og her er hans store Tegnesikkerhed kommet ham til Gode i Landskaber, Dyrestykker og karakterfulde Portrætter — Forfatteren H. F. Ewald, Billedhuggerne Bonnesen og Hansen-Jacobsen, Maleren Jens Lund, Stiftsprovst Helweg (Fig. 391), en meget stor og kraftig Studie efter en Italienerinde o. fl. I denne Sammenhæng kan nævnes endnu et Par Malere, der har vundet større Anseelse ved deres Raderenaal end ved deres Pensel, Tom Petersen, Ad. Larsen, Lübschitz og P. Bloch. Tom Petersen, født 1861, har som Maler udført dygtige Landskaber og Gadepartier; for »Ved Svendborg Sund« fik han 1889 ved Verdensudstillingen i Paris, hvor han har studeret, hædrende Omtale; hans Raderinger (Fig. 392) er gennemgaaende udarbejdede med megen Fasthed i Formen og efter interessante Motiver. Adolph Larsen, født 1856, har vundet sig et godt Navn som Landskabsmaler og fik i 1893 den Neuhausenske Præmie for »Inde i Skoven«; dette købtes af Kunstmusæet, som senere erhvervede endnu et Billede, »Vinteraften«. Af hans Raderinger har ikke alene Landskaberne, men ogsaa flere Figurblade, særlig Selvportrættet (Fig. 393) og »Kvartetten« med Rette vundet Anerkendelse for smuk Virkning og elegant Naal. Johan Lübschitz, født 1858, blev som Student Elev af Akademiet og udstillede fra 1882 ikke faa Landskaber, Portrætter og Figurmalerier; som Raderer — mest Portrætter og Landskaber, deriblandt flere store og dekorative — sidder han inde med en betydelig Teknik og raader ofte over en ikke ringe poetisk Stemning (Fig. 394). Paul Bloch, født 1869, Søn af Carl Bloch, udstillede 1888 et smukt Por-

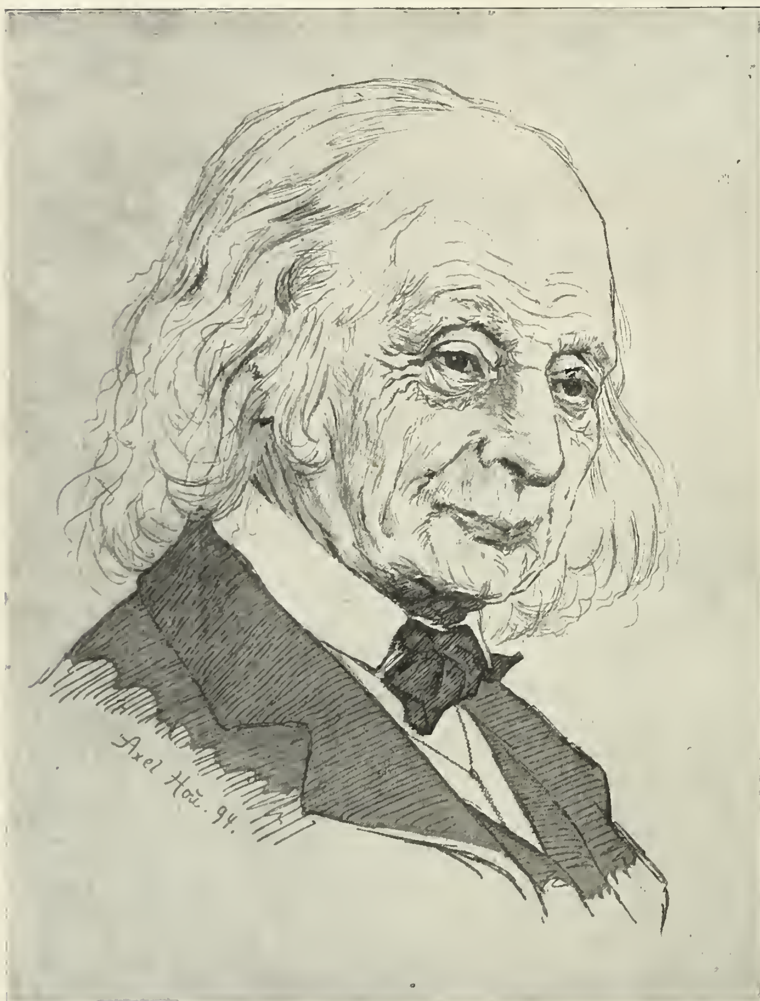



Fig. 391 Axel Hou: Stiftsprovst Helweg. Radering.

træt af sin Fader og fik 1890 mindre Guldmedaille for et bibelsk Billede; siden har han kun virket lidet som Maler og af Raderinger kun udført fire, der dog alle vidner om sjælden Evne; Paul Blochs meget lovende Virksomhed er desværre tidligt bleven afbrudt af Svagelighed. Til de meget populære Landskabsraderinger hører de mange, som skyldes Axel Holm, født i Rødby 1861. En meget ejendommelig Stilling mellem Danmarks reproducerende Kunstnere indtager Albert Repholtz, født paa Nysø ved Præstø 1863. Efter at have taget anden Eksamen ved Universitetet besøgte han en Tid Akademiet og derpaa Kunstnernes Studieskole; 1884—1888 udstillede han Genrebilleder og Portrætter og var en af de unge Malere, hvem Lærere og Kammerater ventede sig allermest af. Men saa blev han syg, laa til Sengs næsten uafbrudt en halv Snes Aar, og da han kom paa Fode igen, havde han for faa Kræfter til at male til Stadighed. Men radere kunde han, og da han havde udført en lille Række aandfulde og originale Blade, faldt det ham ind at forsøge sig med en anden Slags Reproduktionsteknik. »Sortkunst« kaldes den; det er en Slags Kobberstik, som gaar ud paa med Staalredskabet at skrabe Lyspartierne og Lysovergangene frem i Kobberpladen, der i Forvejen er bearbejdet saaledes, at den, hvis man trykte med den, som den var, vilde give lutter sort. Og her skete da noget, der i Kunstens Historie vistnok er uden Sidestykke: uden Undervisning og uden mislykkede Forsøg viste Repholtz sig straks som Herre over den vanskelige Fremgangsmaade, som det ellers



Fig. 392. Tom Petersen: Fra Faaborg. Radering.



Fig. 393. Adolph Larsen: Selvportræt.

koster Aar at tilegne sig. Hans første Sortkunstblad, et lille Portræt af Rembrandt, lykkedes allerede helt; derpaa fulgte andre, sidst en glimrende Gengivelse af den herlige Rembrandt paa Glyptotheket (»Studenten« eller »Daniel«); det store Blad vakte Kenderes Forbavselse ved den udmærkede Formgivning og især ved den Troværdighed og Finhed, hvormed Lysvirkningerne er magtede. Ved Siden heraf har Repholtz i den seneste Tid udført Lithografier, dels efter fremragende Kunstværker, dels efter Naturen (Fig. 395) og opnaaet sjældne Resultater. — Paa Overgangene mellem den ligefremme Billedkunst, den ornamentale Kunst og den mangfoldiggørende staar Gudmund Hentze, en mærkelig rig og mangesidig Begavelse. Han er født i Næstved 1875, gik en kort Tid paa Akademiet og paa Zahrtmanns Skole, men uddannede sig mest paa egen Haand, navnlig paa en Rejse, han 1900—1901 foretog til Italien. Der var det, som om de store Kræfter, Sygdom og Fattigdom hidtil havde holdt nede, ret kom til Udfoldning; med en Skarphed og Forstaaelse, hvortil man sjældent har set Mage, fordybede han sig i det femtende Aarhundredes italienske Kunstnere, til Tider ogsaa i de tyske, og ligesom optog i sig af deres Blod. Saa kunde det vel hænde, at Paavirkningen blev overvældende, saa Individualiteten gled af Vejen for den, men i Regelen, især i senere Tid, gaar dog hos Hentze hans Ejendommelighed ved Siden af det fremmede og hævder sig



Fig. 394. J. Lübschitz: Ved Fursøen. Radering.

som hans egen; han er en fremragende Tegner, og hans store Sans for Linieskønhed og for menneskeligt Udtryk holder hans Personlighed oppe, selv hvor han stiliserer stærkt. Han har malet Portrætter af betydeligt Værd, givet store og prægtige Forbilleder for Væv og Broderi, gjort Modeller til kunstindustrielle Arbejder i Metal og Træ og endelig Træsnit og Ætsninger af stor Ynde eller baarne af det fineste Lune (Fig. 396). — Mellem Danmarks nulevende dygtige Tegnere er der to, som der kan være Grund til at nævne som Mænd, der udelukkende dyrker Illustrationskunsten, Hans Tegner og Alfred Schmidt. Tegner er født i København 1853, oprindelig Elev af sin Fa-



Fig. 395. Alb Repholtz: Originallithografi.

der, den bekendte Portrætlithograf J. W. Tegner, og af Akademiet, udstillede aldrig noget Oliemaleri, men blev tidligt helt optagen af den Virksomhed som Illustrator, han senere har drevet med stor Dygtighed og uhyre Kraftudfoldelse. Hans Hovedværk er den omfangsrige Billedrække til »Jubeludgaven« af Holbergs Komedier, et Værk, hvori han viser sig som en glimrende Kompositør og en Mester i Formen og Virkningen, ikke mindre som en Kunstner med rig Opfindsomhed og Lune; over for Marstrand blegner han her, men et særligt Fortrin har hans Holbergtegninger i den Fortrolighed, de viser med vedkommende Tidsalders ydre Forhold. Værdifulde er ogsaa

foruden en Mangfoldighed af Enkeltblade og Udkast til kunstindustrielle Arbejder, hans Tegninger til »Verdensudgaven« af Andersens Æventyr. Her dog igen et Forbehold: naar det gælder om at trænge ind i Digterens Aand, maa han vige baade for Frølich og Vilh. Pedersen. Alfred Schmidt, født 1856, Son af en Adjunkt i Horsens, har gennemgaaet Akademiet og malet under Carl Thomsen og J. Roed, i hvis Skole han sikkert har tilegnet sig den Agtelse for Naturen, der giver selv hans flygtige Arbejder Præg af sanddru Iagttagelse og Omrids. Hans Fantasi er rig, hans Lune friskt og lystigt og uden Stænk af Bitterhed; paa Charlottenborg har han udstillet nogle lidet betydelige Malerier og en fornøjelig Række »Molbo-Illustrationer«; ellers er hans ofte let, men kønt kolorerede Tegninger spredte i inden- og udenlandske Vittighedsblade.

Kaster man Blikket ud over Rækken af de danske Kunstnere, hvis Arbejder saaledes er prægede af fremmed Arbejdsmaade, at vi ikke vilde føle nogen Hilsen hjemmefra, hvis vi traf dem paa en Verdensudstilling i Neapel, finder vi kun tre af nogen Betydning, og for at naa dette Tal, maa vi endda tage en med, som allerede for en Aarrække siden er død, men om hvem det vel tor paastaas, at han aldrig havde ændret sin Stil eller sin Pensel synderligt, om han end havde naaet sine fleste samtidiges Alder: Harald Jerichau. Han var Søn af det beromte Kunstnerpar og født i København 1851, lærte i Hjemmet hos forskellige Kunstnere, af hvilke hans Moder virkede stærkest paa ham, og derpaa i Rom 1871; saa rejste han, til Dels med Moderen og som hendes Hjælper, naar det gjaldt Landskab eller Sø, i Østerland, og var flere Gange i Paris. Han begyndte at udstille 1873; det sidste og betydeligste Landskab af ham, »Sletten ved Sardes« (Fig. 397; Kunstmusæet), ophængtes først efter hans Død paa Charlottenborg, hvor det i Modsætning til hans tidligere Arbejder gjorde overordentlig Opsigt. Det bar da ogsaa Vidnesbyrd om et Talent af ualmindelig Styrke og om et for saa ung en Mand mærkelig udviklet Haandelag, et Talent, der kunde have sat de herligste Frugter, hvis det var blevet skolet i Tide, og hvis ikke Kunstnerens ildfulde og kærlige Personlighed var bleven ramt for haardt af Sorg: lidt over 25 Aar gammel havde han mistet baade Hustru og Barn. En vis Løshed i Formen kom han aldrig ud over. Men ved Siden heraf har hans Værker betydelige Fortjenester: et stort og aandfuldt Syn paa Motivet som Helhed, udpræget Følelse for Linieskonhed, i det hele for Komposition, og ikke mindst for koloristisk Virkning. Bertha Wegmann er fodt i Schweitz 1847, men kom fem Aar gammel til Kobenhavn, hvor hun lærte at tegne og male af forskellige; nitten Aar gammel studerede hun i München og tilegnede sig der saa meget af det rigtige Münchenerbrunt, at det kostede hende stor Umag at blive af med det i Paris, hvorfra hendes egentlige Uddannelse skriver sig. Paa Charlottenborg udstillede hun fra 1873, og i 1883 vandt hun dér for et Dameportræt, som allerede havde været prisbelonnet paa Salonen, Udstillingsmedaillen. Endnu storre Beundring vakte ved Siden af det i Folelsen noget sødlige, men i Redegorelsen for Figurens og Plantevækstens Plads i Sollyset glimrende »En ung Moder med sit Barn i en Have« hendes mange folgende Portrætter, forst og fremmest Grosserer Melchiors 1874, dernæst Maleren Otto Baches 1896 (Udstillingsbygningen). Bertha Wegmann er en udpræget Virtuos, og ingenlunde er det altid, at hun undgaar en saadans Fristelse til at slaa sig til Ro med en let funden og let udtrykt Karakteristik, men i sine bedste Arbejder som de nysnævnte skildrer hun ikke blot med sprudlende Liv og stor Friskhed i Koloriten, men ogsaa med en Kraft i Opfattelse og Redegorelsen, der sikrer dem Værd. Blomstermalerinden Augusta Dohlmann, fodt paa Frederiksberg 1847, har i Paris erhvervet sig en meget stor teknisk Dygtighed og staar i dansk Kunst som en af sit Fags dygtigste Repræsentanter, udmærket ved Kompositionstalent og megen Formsikkerhed, endnu mere dog ved Styrke og Harmoni i Farven; hun har ogsaa malet gode Portrætter. Danmarks betydeligste Blomstermaler, utvivlsomt endog den stærkeste af alle danske Kunstnere, der har virket udelukkende paa dette Omraade, staar de fremmede Strømninger fjern, og hans Navn, Harald Holm, er endnu ikke ret trængt igennem i de vide Kredse, skont han, der er født 1866 som fattig Bondesøn i Horne paa Fyen, har udstillet fra 1888, begyndte ualmindelig godt og udviklede sig stærkt. Han har for saa vidt forladt den almene Vej, som han ikke samler Blomsterne i mere eller mindre brogede Grupper, men holder sig til en enkelt ad Gangen eller dog inden for samme Art; sin store Farvevirkning opnaar han ved at bruge de Midler, Naturen af sig selv frembyder, og ved at »anordne« saaledes, at alt kommer saa vidt muligt til sin Ret — »alt paa sin rette Plads« — og modes til liflige Lys- og Farveover-




Fig. 396 Gudmund Hentze: Træsnit.



Fig. 397. Harald Jerichau: Sletten ved Sardes. Kunstmusæet.

gange og i Samstillinger af lige saa gennemfort Skonhed som Naturlighed og Simpelhed. Ingen dansk Kunstner er mere sanddru end Holm, næppe nogen gor — med Rette eller Urette — stærkere Indtryk af at have opdraget sig selv hele Vejen ud over det rent elementære. Kunstmusæet ejer et Billede af ham med »Orchideer«; sine bedste Modeller har han for ovrigt søgt mest blandt beskednere Blomster som Levkøjer, Gyldenlakker, Crysanthemum og Solsikker; hvad der gror for ham synger hellere om Sundhed og Glæde end om Pikanteri. — Blandt de dygtige Malere, der længe har kæmpet om at naa frem, kan her endnu nævnes Agersnap og Paul Christiansen. Hans Agersnap er en Bondesøn fra Vejleegnen, fodt 1857, var oprindelig Landmand, men gav, da han var bleven gift, efter for sin Lyst til at male; Godfred Christensen opmuntrede ham, og 1883—1884 malede han under Kroyer. Synderlig anden Undervisning har han næppe faaet; det er mest paa egen Haand, han har udviklet sig til en af de ærlige og aandfulde Malere, man kunde fristes til at samle som St. St. Blichers Skole. Et af de smukkeste Billeder, han fra 1889 har udstillet, hedder da ogsaa »Blicher paa Heden«; de øvrige er mest Hedepartier med faa og smaa Figurer, der virker sandt og kønt i de alvorlige Omgivelser. Ret overraskedes Flertallet af Kunstforeningens Medlemmer ved i 1905 at komme paa det rene med, at den fyrretyveaarige Poul Christiansen havde Krav paa at regnes med blandt de Malere, til hvem de største Forhaabninger kunde knyttes; selv hans store, gennemovervejede Billeder, der svulmede af Kunstnerfantasi, »Dante og Vergil« 1895 og »Dante og Beatrice« 1895, havde ikke gjort saa meget Indtryk, at de kan siges at have vakt Opmærksomhed. Paul Christiansen er Søn af en fynsk Mollebygger og født 1855; tredive Aar gammel kom han ind paa Studieskolen under Zahrtmann og blev vel den udmærkede Mesters betydeligste Lærling — den af dem alle, der har lært mest og, uden for ganske enkelte Billeder (som den bryderkongeagtige »Knud den Store«, der dog saa jublende »sander«, at »ingen mægtig er foruden Gud«), sat mindst til af sin Oprindelighed. Men den mindeværdige Kunstudstilling forbavsede ved at godtgøre, at P. Christiansen var en ualmindelig mangesidig Begavelse — en Marinemaler, der lægger Solblink over Vandet som en Mester, en Landskabs- og Arkitekturmaler, hvis Arbejder snart fængsler ved Storhed, snart fortryller ved Liniernes og Tonernes Skønhed, endelig den, der har frembragt Billederne af »Joakim Skovgaard og hans Medhjælpere i Viborg Domkirke«, af »Zahrtmanns Malerskole« med alle de unge Mænd, som under Mesterens Tilsyn arbejder efter den skarpt belyste nøgne Model, og Johan Rohdes prægtige Portræt. Et andet Portrætbillede, »Bageren«, blev ved samme Lejlighed købt til Kunstmusæet, et meget dygtigt og omhyggeligt Arbejde.

Over for visse Kunstnere har man, snart rosende, snart dadlende, bragt Ordet »sær« i Anvendelse; sjældent har det med større Ret været knyttet til noget Navn end til Ferdinand Willumsens (Fig. 398). Han begyndte ganske stilfærdig paa Akademiets Skole for Arkitekter, gik derfra over paa dets Malerskole og arbejdede en Tid under Krøyer; hvad han fra 1883—1889 udstillede paa Charlottenborg, var ganske almindelige Genrestykker, som næppe ret mange lagde Mærke til; interessantere var nogle af hans Raderinger, af hvilke »Ægteskab« vil bevare sit Værd som en sand tragisk Skildring, hvor svag den end er i Formen. Men efter at han havde opholdt sig en Tid i Paris mellem de vildeste radikale og derpaa i Hjemmet havde været med at stifte »Den frie Udstilling«*), hvis Bygning blev opført efter hans Tegning, mødte han i 1891 og de nærmest følgende Aar med en Række Billeder, der saa ud, som om de ene var frembragte med det Maal for Øje at faa slaaet fast, hvor vidt man kunde gaa i Retning af Vanvid og Formløshed og dog i visse Kredse faa sine Frembringelser godkendt som Kunst. I Billederne, der delvis var indridsede i Træplader som et Slags svagt Relief og derpaa overmalede, trodsede han i Linier som i Farver al sund Sans, idet han tillige jævnlig underskød en Slags symbolsk Betydning: — »I Midten af Lokalet sidder en Mand, hvis Tilbøjelighed for Fruentimmeret ved hans Side fremstilles synlig ved ligesom at lade ham blive suget hen imod hende.« — »To Koner skilles; de er i en dobbelt Bevægelse, idet de paa samme Tid drejer sig om og begynder at gaa. For at fremme Indtrykket heraf, er Figurerne trukne saa meget ud i vandret Retning som muligt [i Virkeligheden mere end muligt], tilligemed, at Konernes kortstammede Proportioner hjælper med hertil. Solklatterne, som Billedet er overstrøet med, skal give det en urolig Karakter.« — Set hver for sig er af disse ægte Willumsenske Figurer hver og en umenneskelig i



Fig. 398. Ferdinand Willumsen, født 1863.

*) Den frie Udstilling stiftedes 1891 af en Del mest yngre Kunstnere, deriblandt mange af de allerbetydeligste, der var utilfredse med de Forhold, den gamle Charlottenborgudstilling bød, særlig med Censuren og Præmieringen, som den der jævnlig udøvedes.

alle Former og ubegribelig i alle Bevægelser — ser ud, som havde de snart Naturfolkenes raa Forsog, snart Øjebliksfotografier til Grundlag*) (Fig. 399). Efter i 1894 at være vendt hjem har han arbejdet som Maler, delvis i det gamle Spor, desuden som Billedhugger og endelig paa Kunstindustriens forskellige Omraader. Af hans Billedhuggerarbejder er det mærkeligste det Gravmæle, han 1900 har udført over sine Forældre. Med de to vældige Buster, mellem hvilke en lille Genius er kravlet op, gør det Indtryk af Kraft og Storhed, og, hvor underligt det end kan lyde, det staar med virkelig monumental Holdning, skont det skorter det paa gennemført Sammenhæng, idet Genien er i rent moderne Stil, medens Busterne baade i Folelse og i Formbehandling peger Aartusinder tilbage. Men Willumsen er jo i det hele et Modsigelsens Tegn; man ved aldrig, hvor man har ham, og snarere umuligt end vanskeligt er det at komme paa det rene med Grunden til, at han som oftest maler, hvad det normale Øje ene kan se som Vrængebilleder af Naturen. I de senere Aar synes han selv at begynde at komme til Klarhed over, at der er meget, som trænger til at afløses. I hans Landskaber moder man nu en Stræben efter at virke med store og skønne Linier, i sine Figurer lægger han ret ofte, skont han aldrig tegner godt, megen Agtelse for den menneskelige Form for Dagen. Hans værdifuldeste Værk var mellem nogle af de sidste, han udstillede: »En Bjergbestigerske« (Fig. 400). Her foler man sig over for et energisk og særegent Talent, der er i Færd med at afvænne sig med de kedelige Grimasser, hvormed han forhen — som tøjlesløs Fantast? som den, hvem en Sjælesygdom har hindret i at holde Styr paa de store Evner, der glimtvis brød frem? — forskrækkede Borgerskabet og imponerede de umyndige. Den unge Kvinde paa Fjeldet; her er en Kraft og en Sundhed, der vil opad og fremad, og som sejrer over Hindringerne, her er Lys og Luft, nok til at begejstre Kunstneren og til at glæde os andre. Her klinger det frem, som vi i Willumsens Kunst hidtil kun har hort som et enkelt, hurtigt flygtende Motiv, omsust af Dissonanser. Og vi glæder os over, at Willumsen endnu er en ung Mand.



Fig. 399. F. Willumsen: To Koner skilles.



Fig. 400. F. Willumsen: En Bjergbestigerske.

Vilhelm Hammershøj (Fig. 401), der er født i Kobenhavn, var fra 1879 til 1884 Elev af Kunstakademiet og studerede derefter under Kroyer. I 1885 debuterede han paa Charlottenborg med et »Portræt af en ung Pige« (Fig. 402, Den Hirschsprungske Samling), der var malet for, men ikke fik den Neuhausenske Præmie. Denne Forkastelse drog ikke ubetydelige Folger efter sig; thi Publikum

*) Naar man tager et Ojebliksfotografi efter et Menneske eller et Dyr i Bevægelse, vil Bevægelsen paa Billedet gore Indtryk af at være gal. Det, vi ser paa Billedet, er jo netop ikke Bevægelsen, men det fastholdte Moment — paa Fotografiet noget, som staar stille der, men bevæger sig i Virkeligheden. Selv den mindste Del af en Bevægelse er jo ikke Hvile; den kan ikke skilles fra den foregaaende og den efterfølgende Bevægelse. Med andre Ord: det, vi ser paa Øjebliksfotografiet, har vi aldrig set i Livet, vi kendes ikke ved det. For en Gangs Skyld lidt Filosofi: Det er den stivnede Bevægelse — altsaa ingen Bevægelse. Virkelighed, men ikke Sandhed. — Den Bevægelse, der synes os skuffende i Kunstværket, kan ene Kunstneren give, intet Fotografiapparat — Se hosstaaende lille Gengivelse. Det er et Brudstykke af et Ojebliksfotografi, der forestiller Kong Oskar II af Sverige, der gaar hen imod Slotsvagten. Benene er jo rent ravgale.



Brudstykke af et Ojebliksfotografi.


Fig. 401. Vilh. Hammershøj, født 1864.

delte sig i to Partier, hvoraf det ene angreb, det andet forsvarede den; en Kreds af de bedste danske Kunstnere fremkom med en offentlig Protest, og i Sammenhæng hermed var det, at »den frie Udstilling« nogle Aar senere blev oprettet. At den unge Kunstners Arbejde vakte Opsigt, er let forklarligt: paa den ene Side vidnede det om en saa stærk Evne til digterisk Syn paa og overbevisende Karakteristik af Personen, om en saa ejendommelig Hengivelse i Opgaven og om en saa fin lyrisk Sangevne, at Tidsalderen næppe havde set Mage dertil; paa den anden Side var der i Farven en mærkelig Sky for Klarhed og Kraft, for Sundhedens Præg overhovedet. Det var aabenbart, at lige saa vist som Hammershøj var en fin og ægte Kunstnernatur, lige saa sikkert var hans Natursyn ukarsk. Og som han begyndte, saaledes fortsatte han. Hvad han har malet i Løbet af en Snes Aar, er, bortset fra en »Hjob« og en »Artemis«, der nærmest maa ses som Eksperimenter, mest Portrætter eller Indendørsbilleder med en enkelt Figur eller uden nogen saadan — en gammel Kone hensunken i sine Tanker, en ung Pige med sit Haandarbejde (Johan Rohde har mesterligt lithograferet et af de ypperste) o. s. v. Vemod er hans Grundstemning, den hviler over hver af hans Figurer, over hvert af de tomme Rum, han maler med Farver, hvor Sort staar mod Lysgult eller Hvidt og mod alle de Afskygninger, der kan tilvejebringes af Gulgraat og Graat ved at blande Ler og Vand i forskelligt Forhold. Det hele virker mere som liflig Musik end som Maleri — Violoncel med Sordino (»Dæmper«) (Fig. 403). En betagende Finhed, men — og det gælder ogsaa om Kunstnerens Friluftsbilleder med Landskab eller Bygninger (Kunstmusæet) — ingen Farvestemninger, der bringer Bud fra Livet, som det spejler sig i almindelige dødeliges Øjne. Syg Kunst. Men Hvermand ved, at Sygdom kan give en ejendommelig Ynde over Holdning, Bevægelse, Ansigtsfarve. Paa den anden Side maa ingen undres over, at ikke alle har lige let ved at skrue sine Krav til Natursandhed ned under et vist Lavmaal eller at forsvare al en Kunstners Farvesærhed med Sætningen: »det sete afhænger af Øjnene, der ser.«


Fig. 402. Vilh. Hammershøj: Portræt af en ung Pige.


Fig. 403. Vilh. Hammershøj: Indendørsbillede.

Syg Kunst! saa ofte man giver sig til at lede efter sligt i vore Dage, skal man nok finde. Og sørgeligt nok, netop i Kredsen af de stærkt og ejendommeligt begavede. Mellem alle de Malere, den sidste halve Snes Aar har set fremstaa, er Ejnar Nielsen (Fig. 404) den, som rager højest op, en af de faa, man allerede nu kan nævne som Geni.



*EJNAR NIELSEN:* PORTRÆTGRUPPE.



Fig 404. Ejnar Nielsen. født 1872.

Men til fuld og fri Udvikling er han endnu ikke kommen; hvad der holder ham nede, er det, der ofte betegnes som »Mod«, men som i Virkeligheden er Vidnesbyrd om, at det skorter ham noget paa denne herlige Egenskab. Han tør ikke friskt og helt forlade sig paa, hvad der af Naturen er ham, den stort og ejendommeligt skuende Aand, givet, men gransker og søger med det bevidste Formaal at faa fat paa noget, som ingen andre endnu har rørt, og i Kraft deraf at fremkalde aldrig kendte Virkninger. Paa saa godt som hele hans Kunst ses det mere eller mindre tydeligt, at han ønsker at udøve sin Magt dels ved Brugen af Midler, som hidtil ikke har været kendte af nogen, dels ved saadanne, som oprindeligt hører hjemme i længst forsvundne Tider og Kulturer. Han er født i København og har gennemgaaet Akademiet 1889—93; i sidstnævnte Aar debuterede han paa Charlottenborg med et Landskab, men først i 1898 vakte han almindelig Opmærksomhed ved »Den blinde« (Fig. 405; Hirschsprungs Samling) en ung blind Kvinde, som ude i det frie søger at skaffe sig en fattig Naturglæde ved at famle paa Løvetandsplantens fine Dunhoved, som hun holder i sin venstre Haand. I hele Billedets Stemning, i det resignerte Ansigtsudtryk, i den nænsomme Haandbevægelse er der en Enhed af Finfølelse og af ægte Menneskelighed, i Landskabets Linier en Storhed, der straks burde have fremkaldt Erkendelsen af, at den danske Kunst i Ejnar Nielsen kunde hilse en af sine selvstændigste og aandskraftigste Mænd. Men ved Siden heraf var der nok, der kunde støde. Kunstneren havde ikke villet nøjes med at holde Billedet som Helhed i en Uvirkelighedens Tone, som man kan finde den i ældgamle Fresker eller i andre Billeder, som Tiden stærkt har medtaget; han havde lagt Guld over Luften og over Aaløbet i Mellemgrunden og i mærkelig Grad sat Perspektivens Krav til Side. For at give noget, der kunde tænkes at svare til den blindes Forestillinger? Maaske, men med Rette vilde han dog næppe kunne tænke sig, at Beskueren evnede at følge med i denne Tanke- og Fantasibevægelse. Saa forfejlede da det saa forunderligt ædle Billede delvis sin umiddelbare Virkning, og det som Følge af Kunstnerens Særhed, Egensind, Trods eller hvad man nu vil. Og paa samme Vis gik det, da han havde gjort sig til Herre over det Felt, hvorpaa han i længere Tid næsten udelukkende bevægede sig: at vise, hvad han vidste — hvad han som ingen anden vidste — om de syge og elendige, om de nedbøjede, om Krøblingerne, om de døde og døende. »Krøblingen og Døden« (1899), »Menneskene lytter til Klokkerne, som ringer Dagen ned« (1900), »Den svangre« (1901) og »Den syge Pige og Døden« (Kunstmusæet). Imellem disse er »Den svangre«, der er malet i Florenz under stærk Indflydelse af gammeltoskansk Kunst, udmærket ved sin vældige Følelse af ædelbaaren Vemod og Forventning og med en Liniestorhed, hvortil vor Generation sjældent har set Mage. Sjældent har nogen Nytidskunstner magtet de Emner, der gribes af Ejnar Nielsen, som han har gjort det; der er i Klagen, i Sukket, i den vaandefulde Hengivelse en Styrke og en Uforbeholdenhed, der gaar til Bunds, griber og ryster. Men atter her har Kunstneren snart villet rive Tilskueren med sig med Vold og ramt haardere, end det falder i Traad med Naturens jævne Tale, snart stemt Farverne i Digtningens Lys, hvor Formerne staar i Naturens. Mange vil og sikkert ikke helt uden Ret, kalde sligt Manirisme. Hangen til at lade »Principperne« gribe ind, hvor der skal skabes Tro til Sandhed og Umiddelbarhed; Kunstneren har glemt eller ikke villet erkende, at et Kunstværk ikke maa have sit Maal ene i at vække Pine eller Væmmelse. Mindst gælder denne Anke om Ejnar Nielsens seneste Værker, nogle monumentale Portrætter, og om det store Hovedværk »Portrætgruppe« (Tillægsblad, Motivet fra Paris), men selv her, hvor Stemningen er saa mild i sin dybe Sorgfuldhed, og Linierne af saa sjælden en Skønhed, vil Farven og Stofbehandlingen forekomme død eller dog fattig i al sin vedtægtsmæssige Overensstemmelse med Billedets »Ide« og Formstil. Saa meget des særere, som Ejnar Nielsen i enkelte smaa Skitser fra Halvfemserne har vist, at han, naar han vil, raader over en Farvepragt som Zahrtmanns. Han er et af de største Genier, Nordens Kunst kender, og sidder inde med de sjældneste Kræfter. Men han er ved Siden heraf en Særling, der, hvis han ikke lærer sig til at se sundt og i fuld Hengivelse



Fig. 405. Ejnar Nielsen: Den blinde (Hirschsprung).



Fig. 406. Karl Jensen: Audienssalen paa Rosenborg. Kunstmusæet.

paa Naturen, forst efter Aarhundreders Forløb, naar man kan sætte det meste af hans Farve paa Tidens Regning, vil blive almindeligt forstaaet som den, han er.

Den Særhed, den indtagende Penselmester, Carl Holsoe, født i Aarhus 1863, lægger for Dagen i sine Indendørsbilleder og Landskaber (Kunstmusæet ejer tre af de forste, et af de sidste), har vel nærmest sin Rod i Vilhelm Hammershøjs Kunst; til denne støtter sig ogsaa Karl Jensen, født i Holstebro 1851, efter at han har forladt Landskabskunsten; nu indtager han en af de første Pladser mellem vore Indendorsmalere og er i dansk Kunst den af alle Arkitekturmalerne, der bringer friskest Luft og finest Lys ind i sine Kirkeindrer og Billeder af Pragtsale (Fig. 406). Peter Ilsted, født i Stubbekøbing 1861, er ogsaa paavirket af Vilhelm Hammershøj, om end i langt ringere Grad end Holsøe; for hans Vedkommende gælder Slægtskabet kun om Behandlingen af selve Rummene — i Regelen Dagligstuer med Møbler fra Slutningen af attende Aarhundrede —, ikke om de hyggelige Familiegrupper (Fig. 407), der med saa inderlig Hjemhedsfølelse slutter sig til deres Omgivelser. Mellem de danske Raderere indtager Ilsted en udmærket Plads; Emnerne er her dels Landskaber af stor Skønhed, dels Hverdagssituationer af dem, han holder mest af at male, dels Portrætter som Kunstnerens Hustru, hans Svoger Vilhelm Hammershoj og fremfor alt hans Fader med det fine Udtryk og den pragtfulde Holdning (Fig. 408). Christian Clausen, født i København 1862, gennemgik som Arkitekt Akademiets Forberedelsesskole og arbejdede derpaa under Tuxen i Kunstnernes Studieskole; han er vistnok den at sin Lærers Disciple, som grundigst har draget Nytte af hans Vejledning. Det ældste Billede af ham, der huskes, er fra hans ganske unge Dage, »Paa Badehustrappen«, fortræffeligt, som det var, med det unge Kvindelegemes kyske



Fig. 407. P. Ilsted: Interiør med Figurer.

med det lukkede Rum, hvor Sollyset kun delvis holdtes tilbage, og med de glitrende Reflekser. Senere har han malet værdifulde Portrætter og Genresituationer, i Forhold til hans noble Følelse og store koloristiske Evne alt for faa. Blandt de, vist nok ikke mange, Malere, hvem det burde forbydes at gaa paa Billedgallerier, hører Herman Vedel, født som Søn af Notarius Publikus 1875; først efter at være bleven Student og have taget Filosofikum kom han, forberedt paa Akademiet, paa Zahrtmanns Skole, rejste til St. Petersborg, senere i Holland og Italien, udstillede 1899 et Mandsportræt og Aaret efter et Billede af »En ung Pige« (Fig. 409), der blev købt af Nationalmusæet. Et forbavsende talentfuldt og efter Omstændighederne endnu mere modent Arbejde. Meget stærkt paavirket, som det var, af ældre Kunst, vel endogsaa af et bestemt Billede, (Moretto (?), »Skræderen«, London), var det dog fremgaaet af stor Evne til at bygge et Portrætbillede op paa Grundlag af følelsesfuld Iagttagelse, skarp Formsans og megen malerisk Dygtighed, men i Farven som efterbrunet. Noget lignende som det sidste kan, og det i jævnt stigende Grad, siges om Vedels andre Portrætter, hvor aandfulde de end er; de seneste ser endog ud, som var de tegnede op for at give snarere et Karakterbillede end et Portræt, og som om de var malede efter et Kunstværk fra sekstende Aarhundrede. Endnu en Gang ukarsk, om end fin, ædel og meget dygtig Kunst. Som Student begyndte Johannes Wilhjelm, født 1868, at tegne under Foss, arbejdede dernæst paa Akademiet og endelig paa Kunstnernes Studieskole, særlig under Krøyer; efter at han i 1893 havde udstillet sine første Billeder, Motiver fra Føhr, rejste han sammen med Zahrtmann til Italien, og der var det, han under den udmærkede Kunstner undergik den Vejledning, der blev afgørende for hans fremtidige Virksomhed. En kort Tid var han hjemme for at holde Bryllup, men var saa igen i Italien, denne Gang ikke mindre end $4^1/_2$ Aar, i hvilke han malede en Mængde Studier og ikke faa større Billeder. I 1896 udstillede han paa Charlottenborg det store »Bøn om Regn« (Kunstmusæet), hvor man lærte Wilhjelm at kende som en talentfuld og personlig Skildrer saa vel af Karaktererne som af Naturomgivelserne; i malerisk Henseende staar Arbejdet højt ikke mindst ved den overlegne Behandling af de hvide Kitler, de bønfaldende, som er samlede ved Kirken, er iførte, og af Vinbjærgene i Baggrunden. I Florenz kopierede Wilhjelm flere Renæssancebilleder; efter sin Hjemkomst malede han Altertavlen, »Bespisningsunderet«, til Andreaskirken i København, et friskt og selvstændigt Arbejde,



Fig. 408. P. Ilsted: Kunstnerens Fader.



Fig. 409. H. Vedel: Portræt af en ung Pige. Kunstmusæet.



Fig. 410. L. Find: Kunstnerens Fader.

der viser, at han har kunnet lære af de gamle uden at lade sig lede ind i Spor, hvor en Nytidsfod ikke passer. Ogsaa Ludvig Find, født nær Vamdrup 1869, er af de Portrætkunstnere, hvem Troværdigheden lyser ud af hvert Penselstrøg (Fig. 410). Frederik Syberg blev født i Faaborg 1862 og kom som Malersvend til København; der tegnede han en Tid paa Kunstakademiet, men sin væsentlige Uddannelse fik han under Zahrtmann; fra 1887 til 1893 udstillede han paa Charlottenborg, senere paa den frie Udstilling. Mellem de mange dygtige Elever, Zahrtmann har uddannet, er Syberg en af de betydeligste, i alt Fald den, som har vundet den største Anseelse. To større Arbejder af ham har vakt særlig Opmærksomhed, det i Følelsen saa rene og dybe »Moder og Datter« (Kunstmusæet) og »Aftenleg« (Fig. 411) med Landsbyens unge, der har fundet sig Legeplads i en Bakkekedel, hvorfra der er Udsigt over den mørkladne Hede; et paalideligere dansk Folkelivsbillede findes ikke. I de senere Aar har Syberg udført en Mængde til Dels let farvelagte Pennetegninger, saa vel Landskaber som Figurbilleder; gennemgaaende viser de os ham som en djærv, af og til endogsaa noget haardhændet Realist, der ser stærk og ligefrem og skildrer og fortæller uden et Øjeblik at lægge til eller trække fra. Af høj Værd er den Række Tegninger til H. C. Andersens »Historien om en Moder«, han tegnede og solgte til Kunstforeningen og senere fik bragt i Handelen i vellykkede Gengivelser. Georg Seligmann er født i København 1866, tegnede efter at have taget de to første Universitetseksamener hos Schwartz og arbejdede derefter paa Kunstnernes Studieskole; fra 1887 udstillede han paa Charlottenborg, hvor hans »Søndag i Thorvaldsens Musæum« og »Spillestuen i Studenterforeningen« gjorde Lykke; for det sidstnævnte fik han Medaille paa Verdensudstillingen i Paris 1889. Højere end hans Genrestykker maa hans Portrætter og Landskaber sættes, blandt de første især Maleren Niels Skovgaards; til Landskabsbillederne har han kun undtagelsesvis hentet sine Motiver fra Italien, oftest fra Fædrelandet og fra Holland, hvis Morgen- og Aftenstemninger har stillet ham fortræffelige Opgaver; efter ældre Malere (Frants Hals og Goya) har han malet værdifulde Kopier. Erik Struckmann har vundet et godt Navn ved sine Landskaber, grupperede om gamle



Fig. 411. Fr. Syberg: Aftenleg.

Slotte og Herresæder, deriblandt adskillige Billeder af Holbergs Tersløsegaard (Fig. 312); mellem vore Friluftsmalere opnaar han ofte betydelige Resultater ved Luftens Lethed og Klarhed. Peter Hansen er født i Faaborg 1868 som Søn af en dygtig Dekorationsmaler. Efter at være udlært hos sin Fader blev han optagen paa Zahrtmanns Skole og udstillede for første Gang — »En Børnegruppe« — i 1889; i de nærmest følgende Aar malede han mest Landskabsbilleder, dog ogsaa en historisk Komposition, »Samson«. Det første Billede, hvormed han, der ogsaa senere væsentlig har været Genremaler, slog igennem, var det morsomme og karakterfulde »Bal i en Provinsby«; senere købte Kunstmusæet hans »Paa Isen bag Byen« (Fig. 314), hvor han saa sikkert magter Udtrykket for Luftens Friskhed og Temperatur og viser en saa sympatetisk Forstaaelse af Købstadungdommens Vinterfornøjelser.


Fig. 412. Erik Struckmann: Tersløsegaard.

— Kunstens Historie er fuld af Eksempler paa, at et stort Talent har været det mindres Søn; lige saa vist melder den mangen Gang om, at den fremragende Maler eller Billedhugger har efterladt sig Smaakunstnere som Sønner. Men mon i den samme Æt nogen Sinde to Slægtled af virkelig fremragende Mestere har fulgt hinanden? Det er i alt Fald næppe sket mere end én Gang — den Morgen, da Joakim og Niels Skovgaard stod ved deres Faders Dødsleje. Man ved, hvor mislig en Sag det er at spaa om Kunstneres Fremtidsry; mangen en flyver op, som skulde han naa Stjernerne, og falder ned der, hvor der hverken er Liv eller Trivsel. Men i visse Tilfælde lader Forudsigelserne sig ikke holde tilbage, her saaledes ikke den, at naar der efter Aarhundreders Forløb spørges om dansk Malerkunst i Overgangen mellem det nittende og tyvende Aarhundrede, vil der blive peget hen paa, hvad Brødrene Skovgaard har udrettet. Mesteren for Viborg Domkirkes Dekoration, Joakim Skovgaard, vil sagtens komme til at staa højest af de to. Dog, hvem ved? Den ældre Broder har stillet sig de største Opgaver og løst dem, det vil ingen nægte. Men sikkert er det dog ikke, at den yngre skal være afskaaren fra en Gang i sit Liv at naa lige saa højt op. Meget synes at vidne om, at her er ikke Plads til Mandjævning, ialt Fald ikke endnu.


Fig. 413. Joakim Skovgaard, født 1856.

Joakim Skovgaard (Fig. 413) gik i sit nittende Aar, da hans Fader døde; alt fra lille Dreng havde han tegnet med uslukkelig Iver, Faderen havde troet paa hans Talent, omhyggelig korrigeret hans barnlige


Fig. 414. Peter Hansen: Paa Isen bag Byen. Kunstmusæet.

Forsøg og, om end kun en kortere Tid, lært ham at male. Hvad der i de første Begynderaar særlig interesserede Joakim Skovgaard, var Dyrenes Verden; baade paa det naturhistoriske Musæum, i zoologisk Have og paa Mark og i Stald under sine Sommerophold paa Landet gjorde han idelig Dyrestudier, og mange af hans meget tidlige Tegninger vidner om, at han allerede som Dreng havde Evne baade til at se og til at forme. Næppe femten Aar gammel kom han paa Kunstakademiet og omtrent samtidig i Malerlære og bragte denne til Ende. Efter Faderens Død tog la Cour sig af hans Uddannelse; kort før Jul 1876 fik han Afgangsbevis fra Akademiet. Sit første Billede, »Faareklipning paa Laaland«, udstillede han 1878 og tildrog sig allerede derved en Del Opmærksomhed saa vel i sin Egenskab af Landskabsmaler som ved den smukke og karakterfulde Gennemførelse af Figurerne; det var en simpel, vel gennemtænkt Komposition, af hvis Enkeltheder enhver bar Vidnesbyrd om alvorlige Formstudier. Fint og godt stod det sammen i Tonen, skønt noget mørkt og ensformigt; i de følgende Sommere malede han mest Landskabs- og Dyrestudier i Halland og vandt, om end langsomt, frem i Retning af Klarhed og Kraft i Farven; hans første Figurmaleri, »To Søstre« — den ene af de ganske unge Piger spiller paa Piano, medens den anden lytter til — udstilledes 1882. Samlivet med to saa dygtige og fine Kunstnere som Viggo Johansen og Ludvig Kabell havde imidlertid bidraget til at aabne hans Øjne for de Mangler, hvoraf hans Kolorit gennemgaaende led, og i Følge med Kabell drog han i Vinteren 1880—1881 til Paris, hvor han malede under Bonnat. I Efteraaret 1882 drog han efter et nyt Studieophold i Halland til Italien. I Rom og i forskellige Smaabyer levede han sammen med Viggo Pedersen, Philipsen og Zahrtmann, og i Følge med denne sidste foretog han en Rejse til Grækenland. Hovedudbyttet var dels en Mængde Landskabsstudier og Folkelivsbilleder fra Italien, saaledes det ypperlige »Scene i et romersk Osteri«, dels Billeder fra Grækenland, blandt hvilke navnlig de, der gengiver Athens Tempelruiner, ved Storhed i Opfattelsen og en sjælden Forening af Finhed og Energi i Gennemførelsen hævder sig Rang blandt den nyere Kunsts Perler. I 1884 vendte han hjem til Danmark og to Aar senere ægtede han en Datter af den berømte Botaniker Johan Lange; kort derpaa var han atter i Italien, denne Gang med Akademiets store Rejsestipendium.




Fig. 415. Joakim Skovgaard: Illustration til Grundtvigs »Den signede Dag —«.

Ved denne Tid var det, at Joakim Skovgaard, uden at slippe Hverdagsemnerne eller svigte Kærligheden til sit Fædrelands Natur, vendte sig til Motiver, som man vel paa Forhaand skulde troet at ligge ham fjernere; frem for nogen anden dansk Mester blev han den, der raadede over de store bibelske og kirkelige Emner. Den første Opgave af denne Art, han hengav sig til, var at udføre syv Tegninger til Grundtvigs »Den signede Dag«. Som hver den, der kender Digtet, ved, er dette et af Verdens Undere. Skovgaards Tegninger gaar værdigt i Følge med det. Ingen dansk Kunstner er nogen Sinde naaet højere med mindre Midler. »Forgæves det er med liden Magt at ville mod Bjærg opspringe; men Ørnen er snild, han naar sin Agt, naar Vejret ham bær paa Vinge —« (Fig. 415). Og saadan fra Blad til Blad — fra »den signede Stund« ved Bethlehemskrybben — over Bækken, der snor sig »op under de grønne Linde«, til »den Borg, saa prud og grand«, hvorfra Englene fører Baaden ud at hente dem, som »med Venner i Lys skal tale«. Her turde der da vel være Plads for en indskudt Bemærkning. Den største Kunst, der er skabt af danske Malere, skyldes de to Brødre Skovgaard. Store Aander vilde de være blevet, om Grundtvig saa aldrig havde været til. Men netop det, de højest har naaet, er af samme Rod som han. Paa Con-



*JOAKIM SKOVGAARD:* DEN STORE NADVERE. FRESKO. VIBORG DOMKIRKE.

stantin Hansen, P. C. Skovgaard, Lundbye, Kyhn, Dalsgaard o. fl. har Grundtvig lagt sin Haand. Men naar der en Gang for Alvor bliver Tale om en Grundtvigsk Malerkunst, maa denne føres tilbage til Joakim og Niels Skovgaards Navne.

I 1888 aabnedes Rækken af J. Skovgaards bibelske Malerier med »Bethesda Dam« (Bethesda, København; senere Eksemplar i Nationalmusæet). Medens Engelen svæver ned og rører Vandet med sine Hænder, for at det kan faa den vidunderligt helbredende Kraft, trænges de syge og Krøblingerne i Søjlegangen, der omgiver Dammen; det gælder at komme først; kun den, hvem dette lykkes, bliver Frelsen til Del. Men fra Engelen straaler Himmellyset ud, og det spreder sig og brydes i en broget Regnbue, hvis Farver bærer Forjættelsen. I intet Nytidsbillede har forhen Underets Stemning været saa vaagen som her; man maa Aarhundreder tilbage for at møde noget lignende, til den Tid, da Troen var stærk, og da mangen herlig Mester bekendte den i hvert sit Penselstrøg eller Mejselhug. Det har været sagt, at Joakim Skovgaard baade i dette og andre Værker af samme Række er en Efterligner af de gamle, og at han søger at naa deres Virkninger ved kunstigt at fremtrylle noget, der formelt svarer til, hvad der var dem i Kødet baaret. Intet kan være fejlagtigere. Skovgaard er bleven fortrolig med Mænd som Fiesole og Masaccio (se »Billedkunsten« S. 70 og 71), ligesom han inderligt har fordybet sig i Antiken, Rembrandt og meget andet, og af, hvad han har set, har han tilegnet sig det, der kunde føre til det Formsprog, der i det givne Tilfælde faldt ham naturligt. Han kender intet til visse nye Englænderes (Prærafaeliternes; »Billedkunsten« S. 164) vamle, kunstige Naivetet, om det maa være tilladt at bruge et saa selvmodsigende Udtryk. Stilen, Udtryksmaaden, laaner han til en vis Grad fra de gamle, fordi hans Hjerte slaar i Takt med deres, fordi han kan tale i deres Tungemaal, uden at det i mindste Maade falder ham unaturligt. Han har fra de gamle taget Del i alt, hvad han har kunnet eje i Fællesskab med dem, men han er bleven ved at være en dansk Mand af de bedste, en af dem, man vil kende som dansk, hvor han end føres os i Møde ledet ved Haanden af den, der er Danmarks største Aand.



Fig. 416. Joakim Skovgaard: Kristus fører Røveren ind i Paradis.

For Manø Kirke malede Skovgaard 1890 »Kristus fører Røveren ind i Paradis« (Fig. 416), vel det af alle hans Værker, hvor Sansen for det linieskønne, det festligt glade stærkest gør sig gældende, og hvor man tydeligst føler Slægtskabet med Florentinerne før Rafaels Tid; som Skovgaard hører ogsaa de til »de glade kristne«. Men ikke alene om Mestrene fra Syden minder Paradisbilledet; er det ikke, som om Toner fra de danske Middelaldersviser klang med derind, den samme Storhed og Renhed og Simpelhed i Omkvædet: »I Himmerig er der stor Glæde«. I Paradisbilledet er i et og alt Glædens Toner stemte inden for Muren, der strækker sig uendelig vidt til Afgrænsning af Haven, hvor Frelseren aabner den knælende Røver sin Favn, og hvor de tre Engle bringer Velkomstdragten, de i Fryd skal iklæde ham; uden for Porten Vogterengelen, glad over at have kunnet lukke Porten op og ikke at behøve at stænge den til.

Hvor straalende af Himmelglans og Himmelglæde, hvor simpelt og dejligt i Formen Paradisbilledet end er, hvor jævnbyrdigt i Følelsen det end staar med Kunstværker, man drager langt Syd for Alperne for at faa den Lykke at beundre dem — et Særsyn som »Kristus i de dødes Rige« er det dog ikke. Dette sidste er bygget over Grundtvigs »I Kveld blev der banket paa Helvedes Dør«, og stort er det som selve Kvadet. Kristus har sprængt Dødsrigets Port, »han tramper paa Øgler og Drager« — hver Fange rejser sig, og de glider i tunge Rækker op imod ham, som han mægtig med udbredt Favn skrider frem; forrest hilser Adam og Eva ham knælende, med løftede Arme. Billedet er ogsaa i rent udvortes Forstand et af de største Oliemalerier, der er udførte her i Norden; af mange Grunde lader det sig ikke gengive efter en Maalestok, saa det kunde faa Plads i en Bog som denne. Især vilde »Fangerne« kun fortælle lidet om Originalen, i hvilken de staar med forunderlig rig Afveksling i Udtrykket af Længsel og Haab; Skyggernes Tyngde og Sorthed hen over Forgrundsfigurerne vilde ogsaa give en urigtig Forestilling om hele Kunstværkets vel alvorlige, men ingenlunde sorgtunge Farveholdning. Bedre kan man hjælpe sig med et ikke for lille Fotografi eller med Stenders Fotogravure; her faar man i alt Fald noget at vide om den vældige Komposition, i hvilken hver Figur giver Bidrag til den Fortælling, der er saa uendelig stærk, fordi alt i



Fig. 417. Joakim Skovgaard: Uddrivelsen af Paradiset. Radering.

den er saa simpelt og selvfølgeligt som kun en af de allerstørste Kunstnere kan bygge den. Selve Billedet er det ikke lykkedes at faa solgt, det har laant Plads i en Kirke i Helsingør; lige saa lidt brød Kunstmusæet sig om »Paradismuren«, da det var at faa til Købs, fordi det ikke kunde taale Klimaet paa Manø og maatte ombyttes med en Kopi. I Privateje findes ogsaa det Billede, der bedst af alle viser J. Skovgaard som Sjælelivskender, »Pennina spotter Hannah«, fordi hun ingen Børn har med deres fælles Ægtemand, der senere skal blive Fader til Profeten Samuel, ligeledes adskillige af de Akvareller og Tegninger, hvori Mesteren har tolket sin Fryd over Edens Haves og de første Menneskers Dejlighed, især over deres første Møde — hans Salighed og hendes stille Glæde og inderlige Tillid. Af disse Kompositioner har Skovgaard udført flere i Radering — »Adam giver Dyrene Navne«, »Syndefaldet« og det uforlignelige »Uddrivelsen af Paradiset« (Fig. 417). De er udførte i Pennetegningsmaner og uden stærk dekorativ Virkning, men af den største Højhed og Adel og med en tilsvarende Storhed i Form og Bevægelse — se, hvor Engelen svæver, og se Menneskene skærme sig, naar de gaar forbi det stormsuste Træ.

I Helligaandskirken i København har Joakim Skovgaard udført et stort Billede, dels Maleri, dels Udskæring, »Mariæ Bebudelse«, i Immanuelskirken flere Kompositioner i Mosaik over nytestamentlige Emner; stærke er de i Følelsen, i deres Tegning, i deres Farvegivning, i hele den dermed sammenhængende Teknik og peger meget længere tilbage i den gamle Kunst, end noget af, hvad Skovgaard tidligere har fuldendt. Paa det Storværk, der efter al menneskelig Beregning bliver det mægtigste af alle dem, han sit Liv igennem faar begyndt, har han endnu ikke lagt den sidste Haand. Her er Tale om den Gerning, hvormed han nu i en Række af Aar sammen med en Skare af Medarbejdere har været sysselsat, den at forsyne Viborg Domkirke med en kunstnerisk Dekoration, der hverken i Omfang eller i Betydning har sin Lige Nord for Alperne. Store Flader er allerede afdækkede, saaledes den, hvoraf en Gengivelse følger med denne Bog som Tillægsblad og giver Billedet af »Den store Nadvere«: medens de oprindeligt indbudne endnu ikke er færdige med at undskylde sig for de indbydende Svende — »jeg har købt en Ager« —, »jeg har købt mig fem Par Øksner« —, »jeg tog mig en Hustru til Ægte« —, stiger allerede de mangfoldige fattige og Krøblinger op imod Gildehallen og bydes til Sæde af den huldsalige Gæstevært (Lukas's XIV Kapitel). Til mange andre Freskobilleder, der i Løbet af faa Aar vil samle sig med de alt fuldendte til en uforlignelig Helhed, er alt Tegningerne færdige. Og naar saa Kirkeindret staar færdigt, har Danmark vundet en Skat, til hvilken alle fremmede Kunstelskere, der gæster de nordiske Lande, vil søge paa deres Vej. Og de vil undres og sige: »Vi har set, hvad vi aldrig havde troet muligt.« De vil faa at vide, at endnu en Gang efter Aarhundreders Løb er der født en Kunstner, som har kunnet spise af Kundskabens Træ uden at give Afkald paa at spise af Livets. Og de vil skønne, at naar en Menneskealder er runden, kan der ikke ske noget saa sært som det, der gik for sig i 1894, da Julius Lange, den ypperste danske Kunstkender, der har levet, over for »Kristus i de dødes Rige« fik en Stump af Kundskabsæblet i den gale Hals.

I den kolde Viborg Domkirke kan der ikke males om Vinteren; saa har da ogsaa i de senere Aar Joakim Skovgaard kunnet give sig i Lag med andre alvorlige Arbejder, naar Frosten knugede. Her er da først at nævne de Privatlivsbilleder, der er gaaet ud fra Fædrehjemmet, hvor nu Joakim Skovgaard trives med Hustru og Børn i de stille Stuer. Der maler han sine kære og altid, saa man føler, han er glad derved, men ogsaa saa det er klart, at dette Arbejde i Dagligstuen, hvor Moderen sidder med den lille Dreng op til sit Bryst (Kunstmusæet), eller hvor hun pynter den ene Datter, medens den anden ser til (Fig. 418), er ham lige saa vigtigt og lige saa fast styret af hans Følelse, som de store monumentale Værker.



Fig. 418. Joakim Skovgaard: Eline skal ud.

Ogsaa med Dagligstuebillederne er det, som fyldtes Rummet af Tonerne fra »den gamle Dagvise« — »Den signede Dag med Fryd vi se«. Og hvad Under da, at Joakim Skovgaard har følt sig greben af vore verdslige Middelalderviser og har behandlet Motiver fra dem i en stor og hjertegribende Stil, der i al sin Strenghed, — atter mindes vi her om Grundtvig — ingenlunde viser sig uforenelig med den fineste Ynde i Udtryk, Linier og Bevægelser.

Tider kan rinde, før det lader sig slaa fast, hvem af de to, Joakim eller Niels Skovgaard (Fig. 419), der har Krav paa højest Kunstnerrang. Maaske kommer den Stund aldrig. I alt Fald skal nu, i 1905, den have stort Mod, der tør domme om, hvor vidt »Kristus i Dodsriget« paa den ene eller »Ødipus og Sfinksen« (Fig. 420) paa den anden Side vidner om den storste Kunstneraand. I mangt og meget staar Brødrene hinanden uendeligt nær, saa de ofte, naar de kommer frem i sorte Gengivelser eller i Tegninger, næppe kan kendes fra hinanden; i deres Farve skiller de sig mere indbyrdes; her har den yngre mere af Oliens Glans og Fylde, medens den ældre som Kolorist bærer Præg af at have givet sig meget af med Freskomaleri og dekorativt Arbejde. I sine tidligste Værker, mest Landskaber med fortræffelig Staffage af Husdyr, viser han tydeligt, at Faderen har været hans Forbillede; senere uddanner han og Broderen sig en Fællesstil under stærk folkelig Grundtvigsk Indflydelse. At N. Skovgaard har studeret den gamle Kunst ivrigere end J. S., er dog utvivlsomt; et Mesterværk af Arten »Ødipus og Sfinksen« vilde J. S. overhovedet næppe kunde gore; vidste man ikke, det stammede fra den sidste Menneskealder, vilde man snarere kunne tænke sig, at det var af en af de største italienske Renæssancemalere. Og noget lignende lader sig sige om andre af de kostelige Sager, Niels Skovgaard har formet i eller tegnet paa Ler, malet, glaseret og brændt i Lighed med de navnkundige gammelitalienske »Majolika«-Fade og -Kar. Midt i Firserne malede han to store kirkelige Malerier, »Simeon og Anna« og »Kvinderne ved Kristi Grav«; dette sidste horer til de ypperligste Fremstillinger af Emnet, udmærket som det er ikke mindst ved Kompositionens Originalitet, idet Kvinderne her er forte ind i selve Klippehulen. Ogsaa senere har han malet Kirkebilleder, men dog i den folgende Tid væsentlig arbejdet som Landskabsmaler, Keramiker (Brændtlerskunstner) og Billedhugger. Af sine Landskaber har han malet en Del paa sine vidtrækkende Rejser, især i Grækenland — Athen, Megara og Naxos — Billeder, store og dejlige i Linierne og straalende af Sydens Lys og Farvepragt; et af dem kom til Musæet i Kristiania, et andet, »Vort Frokostbord paa Naxos«, til den Hirschsprungske Samling. Til hans skonneste danske Landskaber hører »Gamle Udbygninger ved en Herregaard« (Fig. 421, Kunstmusæet) samt det store, fantastiske Skovindre, »Troldeskoven«, der fyldes af forunderlig Æventyrstemning i Skyggen



Fig. 419. Niels Skovgaard, født 1858.




Fig. 420. Niels Skovgaard: Ødipus og Sfinksen. Tegning til Prydfad.

mellem de vredne Grene og krogede Rodder. En lignende Komposition har N. Skovgaard givet i en af sine mange friske og prægtige Raderinger. Endnu hojere blandt disse rager dog »Dalbybjornen« (Fig. 422) op; her er det storartede Skovmotiv brugt til Omgivelser for Handlingen fra en af de gamle danske Folkeviser, som Kunstneren ogsaa ofte med imponerende Forstaaelse har tegnet for anden Art af Gengivelse. I Række hermed staar Illustrationerne til Digtet om St. Laurentius og Trolden Find (Foreningen »Fremtidens« Forlag). Et saadant Hefte burde være nok til at skaffe sin Mester Verdensry. Hvor fuldkomment Niels Skovgaard magter ogsaa de mest forskellige Emner fra den oldgræske Sagnkreds, viser hans Illustrationer til Morten Pontoppidans Omfortælling af Odysseen. Nævnes bør det endnu, at der i hele Verden ikke findes en Gransker af græsk Oldtidskunst, der ikke ved, at det er Niels Skovgaard, der har vist, hvorledes en af de navnkundigste græske Tempelgavlgruppers Figurer skal ordnes paa ny og uimodsigelig rigtig Maade. — Mellem den geniale og storskaarne Kunstners Billedhuggerarbejder, mest Mindestene, er den, som er rejst over Magnus den Godes Sejr over Venderne paa Lyrskov Hede (Fig. 423, i Skibelund ved Kongeaaen) af fremragende Betydning. Han har selv tilhugget den høje, tresidede Granitblok, ud af hvis Forkant Kong Magnus trænger frem med Stridsøksen hævet og fulgt af sine Mænd; over dem klinger Hellig Olafs Klokke. Det er Danmarks mest monumentale, tillige folkeligste Kunstværk. Kongesagaen selv, men i Grundtvigs Oversættelse.

Og her maa det da være tilladt at indskyde nogle Ord — et Øjeblik at optage det tit rørte Spørgsmaal



Fig. 421. Niels Skovgaard: Gamle Udbygninger ved en Herregaard. Kunstmusæet.

om en i Sandhed folkelig dansk Kunst, en Kunst, der kan gøre en virkelig stor, en opdragende Gerning i Folkets brede Lag. En saadan maa have Rod — det vidste allerede Henrik Wergeland og hans Venner, det »gøtiske Forbund«, og Høyen — i, hvad der i ældgamle Dage grundlagde og særtegnede Folkets Aandsliv, hvad der i Aarhundreders Løb er gaaet gennem det som den røde Traad, hvad der har givet sig Udslag i det bedste, der fra den tidlige Middelalder er virket og har lydt blandt Nordboer i Daad og i Sagn, i Sang og i Tale. Den stærkeste Del af den nye danske Billedkunst, den, som kan drage og magte Folket, maa bygges op paa Grundlag af vor Oldtids og vor Middelalders Fortællinger og Folkeviser — ikke saaledes at forstaa, at den ensidig skal fremmane dens Skikkelser og vrage vor egen Tid, men saaledes, at den altid er i Enhed med det oprindeligt danske og ser med danske Øjne. Derfor kan den lige vel have Gavn af Samkvem med det gamle og det nye fremmede, for saa vidt den kan indgaa i naturlig Forbindelse dermed; ingen har vist dette bedre end Brødrene Skovgaard, de danskeste af alle danske, skønt de dog har gaaet i Skole hos de ældste Hellenere, hos Middelalderens Italienere og hos Nutidens Franskmænd, som Grundtvig hos gamle Angelsaksere og nyere Tyskere og Engelskmænd. Naar dansk Kunst gror frem i det Spor, som de har vist, vil Folket lære helt at forstaa den og vil udvikles af den uden at forstyrres af de mange, der lægger sig efter et »vælsk« Billedsprog, der aldrig har været forstaaet eller talt i Norden, de mange, der bevidst efteraber, hvad der maaske kan være »god Latin« for de fremmede, men som man skulde tro maatte kunne friste hver god dansk Mand til et Holbergsk »Tal Dansk, din tyske Hund«. Og da vil ogsaa Evnen til at se paa Kunst udvikles i Folket, saa der ikke mere kan ske noget tilsvarende til det, der for ikke længe siden tildrog sig: at der netop fra folkelig-Grundtvigsk Side lød Jubelraab over en Bøgebjergsk Grundtvigstatue — i sin Slags det mest ondartede Uhyre, der i Mands Minde har været at se paa Charlottenborg.


Fig. 422. N. Skovgaard: Dalbybjørnen. Radering.

Til den lille Gruppe af Malere, der har sluttet sig til Skovgaarderne — naar Arbejdet i Viborg er færdigt, vil den maaske ikke være saa lille endda — hører disses Søster, Susette Cathrine, gift Holten, født 1863, der har malet Portrætter, Genrestykker og Landskaber, men især arbejdet med megen Dygtighed paa den dekorative Kunsts Omraade, Sofie Holten, født 1858, talentfuld Figurmalerinde, uddannet i Paris og meget dygtig og virksom i dekorativ Kunst, og Johannes Kragh. Den sidstnævnte, der er født 1870, er Elev først af Viggo Pedersen, senere af Krøyer; han er en dyb og alvorlig Kunstnernatur, har udstillet værdifulde Figurbilleder som »Ruth og Naomi«, derpaa studeret i Italien og endelig udført stilfulde dekorative Malerier. Elise Constantin Hansen, Datter af Historiemaleren (se S. 35) og født 1858, har fra 1882 udstillet Portrætter og Genrebilleder og vandt for et saadant i 1885 den Neuhausenske Præmie; flere Gange har hun studeret i Syden, i Grækenland sammen med Niels Skovgaard. I de senere Aar har hun mest malet Landskaber samt Billeder med fortræffeligt karakteriserede Fugle (Fig. 425) og har dyrket kunstindustrielle og dekorative Formaal med overordentlig Skønhedssans og Stilfølelse. Særlig fremragende i den her omhandlede Kreds er den aandrige og følelsesfulde Viggo Pedersen (Fig. 424) baade som Landskabsmaler og som Figurmaler. Han er Søn af H. C. Andersens Illustrator (se S. 129), men denne døde for tidligt til at kunne yde ham nogen synder-

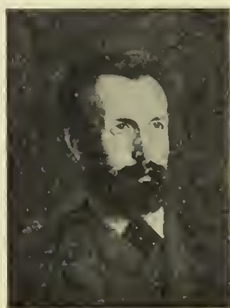

Fig. 424. Viggo Pedersen, født 1854.


Fig. 423. N. Skovgaard: Mindesten over Magnus den Gode.



Fig. 425. Elise Konstantin-Hansen: En Grib. Vandfarve.

lig Undervisning. Under stærk Paavirkning af P. C. Skovgaard udstillede han som ganske ung solide og elskværdige, maaske lidt blege Landskaber, til Dels med god Staffage; efterhaanden vandt han Kraft i Farven, først ved sine egne Studier — »En opkørt Vej under gamle Træer« (Kunstmusæet, 1882) — dernæst under Indflydelse af den franske Kunst, han lærte at kende paa sine Rejser, og udviklede sig i Tidens Løb til en straalende Kolorist. Som saadan viser han sig især i de Engbilleder, han maler i Foraar og Sommer, og i hvilke han viser os den vide Udsigt over det saftige grønne, hvor Kabelejer og Koblommer skinner som Guld (Fig. 426). Som Figurmaler i stor Stil kendes han fra den yndefulde »Mariæ Bebudelse« og det grandiøst anlagte og med mandig Kraft gennemførte »Isak ser Rebekka komme«, et sjældent Kunstværk især ved den gennemførte gammeltestamentlige Stemning, der bærer det. De værdifuldeste af Kunstnerens Genrebilleder giver stilfærdige Situationer af det jævne Familieliv; naar han her fortæller om Hustru og Børn, som de færdes med hinanden inden Døre, virker hans stille Glæde over Fred, Hygge og Kærlighed helt betagende, og man føler Traaden, der fører ikke blot til de yngre Skovgaarder, men helt op til den gamle, til visse af Vilhelm Pedersens Haandtegninger, til J. Roed og til Købke. Et af disse Billeder, »Solskin i Dagligstuen«, findes paa Kunstmusæet, hvor, ligesom hos Hirschsprung, Kunstneren er godt repræsenteret. I vide Kredse har hans Illustrationer til Digterværker spredt Glæde. Broder til Viggo Pedersen er Thorolf Pedersen, født 1859. Han begyndte som Genremaler, men gik snart over til Marinemaleriet, vandt som saadan den Neuhausenske Præmie og vakte med Rette megen Opsigt ved det Billede, han malede over Motiv fra Bjørnsons »Brede Sejl over Nordsjø gaar« (Kunstmusæet). Fra 1895 er han som Dekorationsmaler knyttet til det kongelige Teater, men er dog vedbleven at udføre værdifulde Mariner over Emner fra de hjemlige Farvande og Kyster.



Fig. 426. Viggo Pedersen: Foraarsdag i Engene.

# XII.



Fig. 427. L. Hasselriis (f. 1844): Bronzestatuette af Søren Kierkegaard.

Med Billedhuggerkunsten staar det i Danmark for Tiden langt ringere til end med Malerkunsten; Kræfter, som kan nævnes i Række med Frølich, Skovgaarderne, Zahrtmann, Krøyer — man kunde opregne flere —, har den kun faa af, om ellers nogen; af de ældre ældes ikke faa forholdsvis hurtigt, medens de yngre gennemgaaende modnes forholdvis langsomt og usikkert. Af utvivlsomme Talenter blandt Billedhuggerne er der ligesom blandt Malerne en Mængde, som man, hvis det drejede sig om en Bladartikel, kunde føle sig tilskyndet til at omtale og prise, men som man ikke har Mod til at give det Stempel, som Optagelsen i en »Kunsthistorie« regnes for. »Sporene skræmmer«. I denne Sammenhæng bør der vel ikke lægges Skjul paa, at dansk Billedhuggerkunst døjer trange Kaar; Staten vanrøgter den overalt, hvor der er Lejlighed dertil; for det overvejende Flertal af Folket, selv af de dannede, er den og dens Trivsel ganske ligegyldig, og den Kontrol, der øves med Hensyn til offentlige Monumenter — Valg af Kunstnere o. s. v. — grænser ofte til det utrolige.

Blandt de nulevende danske Billedhuggere er Vilhelm Bissen, født 1836, den, som øver størst, om end ikke altid heldigst, Indflydelse; ubestridelig er han ved Siden heraf en af de herligst begavede og bedst udviklede. Som ung studerede han under sin udmærkede Fader, til hvis Stil han holdt sig, selv længe efter, at han 21 Aar gammel var rejst til Rom, hvorfra han bl. a. hjemsendte en smuk og morsom Vandspringsfigur, en Dreng, som trykker Straalen ud af Vinsækken (Neuhausenske Præmie). Med nogle Afbrydelser tilbragte han seks Aar i Italien; efter at være kommen hjem brugte han en stor Del af sin Tid til at hjælpe sin Fader i Værkstedet; efter gamle Bissens Død overtog han dette og Fuldendelsen af en Del af hans Arbejder, saaledes Rytterstatuen af Frederik den Syvende; selv udførte han den kolossale Absalonstatue, der som Gave fra Kunstneren blev opstillet i Gipsmodel i Københavns gamle Raadhus's Forhal og senere, dreven i Kobber, anbragt paa Forsiden af det nye. Derpaa fulgte forskellige Statuer som den fine og originale »Hermes danner sin Slangestav«, en Del Buster og udmærkede Dyrefigurer. Bissen viser sig allerede i sine tidlige Arbejder, deriblandt den prægtige Rytterstatue af en ung, nøgen Mand, som rider en Hest til (ved Langebro i København), i Besiddelse af en sjælden Sans for Skønhed i Former og Bevægelser og af dybtgaaende Kendskab til det nøgne Menneskelegeme; men i Firserne sker der med ham, til Dels under fransk Indflydelse, et stærkt Gennembrud, der bringer saa glimrende Resultater som »Danaiden« med det gribende Udtryk af Haabløshed — i Underverdenen straffes hun med evigt at arbejde paa en Gerning, hun ved, aldrig kan bringes til Ende — og den dejlige græske »Vasemalerske« (Kunstmusæet). Ikke faa monumentale Arbejder blev ham overdragne, saaledes den friske og talende Statue af Politikeren C. Hall (Søndermarken, København), Holbergs Mindesmærke for Sorø, den kolossale Statue af Kristian den Fjerde (Nyboder), der kunde fortjene en Plads, hvor der var nogen Færdsel, og hvor den ikke skæmmedes af Omgivelserne, og sin Faders Billedstøtte foran Kunstmusæet. Med Caroline Amalies Monument i Rosenborg Have har han ført et unødvendigt Bevis for, at der gives Damedragter, som uden Naade maa udelukkes fra den monumentale Kunst; den i Virkeligheden saa skønne Dronning gør, som hun er afbildet i brusende Krinoline, et noget forunderligt Indtryk. Saare skøn er den ungdommelige Kvindeskikkelse, der løfter Palmegrenen op mod Busten paa den navnkundige Ørelæge W. Meyers Monument (Østre Bulevard, København);



Fig. 428. J. Schultz (f. 1851): Oehlenschlæger.



Fig. 429. C. Rohl-Smith (f. 1848): Iowa som Folkets Moder.

derimod er den kolossale Rytterstatue af Københavns Grundlægger, Absalon, falden mat og karakterløs ud. Professor ved Akademiet har Bissen været siden 1890.

Andreas Poulsen, født 1836, Elev af gamle Bissen, forstaar at give sine godt modelerede Statuer — General Schleppegrell (Aarhus), Statsmanden P. A. Bernstorff (ved Bernstorff Slot) o. s. v. — virkelig monumental Holdning og saa vel dem som sine Buster og Statuetter et talende Udtryk; Flertallet af hans bedste Arbejder er dog ikke komne ud over Skitsestadiet. Carl Aarsleff, født 1852, er Jerichaus Elev; for et Relief over Emne fra Homer fik han 1880 store Guldmedaille, fortsatte sin Uddannelse i Rom og Paris og hjemsendte derfra bl. a. den aandfulde og udmærket gennemførte Statue »Den fortabte Søn«, der findes paa Kunstmusæet tillige med flere af hans bedste Værker. Senere har han udført saa vel mange Statuer og Relieffer som dekorative Arbejder og er nu Professor ved Akademiet. Louis Hasselriis er uddannet hos H. V. Bissen, indtil han, endnu ganske ung, rejste til Rom, hvor han siden har boet næsten uafbrudt og udført fortræffelige Værker, saaledes den »Diskoskaster«, som i et prægtigt gennemført Marmoreksemplar findes i Kunstmusæet, der ogsaa ejer hans smukke, luthspillende Bellmann i samme Stof. Hans ypperste Arbejder er dog den siddende Bronzestatuette af Søren Kierkegaard (Fig. 427), Ewaldstatuen, der kom til Kristiania, og fremfor alt de to Heinemonumenter, af hvilke det største er oprejst ved Kejserinde Elisabeths Villa paa Korfu. Der vises i disse Billedstøtter en overordentlig Evne til stilfuld og særtegnende Modelering og Opstilling og fremfor alt til aandfuldt rammende Karakteristik, der gør det næsten lige saa beklageligt, at ikke de to, der foreviger Ewald og Kierkegaard, er opstillede i stor Maalestok, som at Kunstneren har frembragt noget i enhver Henseende, som Helhed set og i alle Enkeltheder, saa afskrækkende slet som »Danmarksmonumentet«, det store, klodsede Kvindemenneske, der foran Kunstmusæet ses i Færd med at falde i sine Skørter, omgiven af tre Fabelløver med Ansigter som forvitrede Kammerherrer. En fremragende Dyrebilledhugger er Lauritz Jensen, født 1859: »En Kelter til Hest kæmpende med en Urokse«. »To kristne paa Arenaen« (Glyptotheket), »Hunde og Løver« (Kunstmusæet), samt ypperlige dekorative Arbejder som de to Løver foran Raadhuset i Odense. Julius Schultz er Elev af Jerichau, hvem han var til god Støtte i Værkstedet; allerede hans tidlige Originaler vandt Paaskønnelse for dygtig Modelering og smuk Holdning, og i 1877 kunde han efter at have faaet den store Guldmedaille rejse til Paris med Akademiets Stipendium; derfra drog han til Rom og udførte den værdifulde Gruppe »Adam og Eva«, der fik Medaille i Paris og blev bestilt i Marmor til Kunstmusæet. Dette ejer desuden i Bronze hans Statuer af Baggesen og Oehlenschlæger, begge aandfulde og rammende Værker, af hvilke især det sidstnævnte, der er gentaget i kolossal Maalestok for en Plads paa Frederiksberg, fortjener at prises for det ægte og aandfulde Billede, det giver af »Mor-

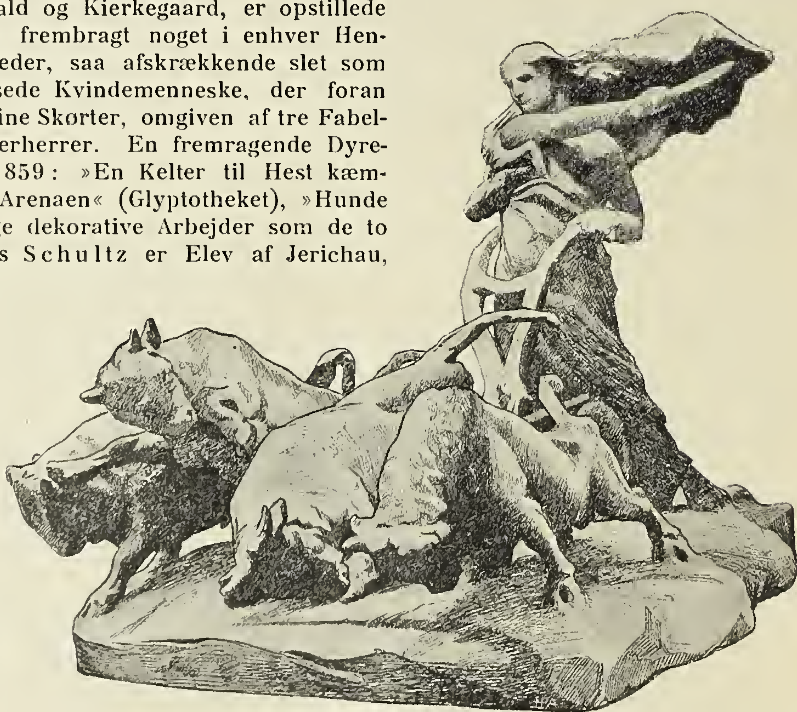


Fig. 430. A. Bundgaard: Gefion.



*STEPHAN SINDING:* BARBARKVINDEN.



Fig. 431 C. Bonnesen (f. 1868): Hunnerne.

genvandringens Digter« (Fig. 428). Ogsaa som Medaillør har Schultz virket med sjælden Dygtighed. Fra Norge kom den geniale Stephan Sinding, født i Trondhjem 1846, i 1883 til Danmark; han tog dansk Indfødsret og regner sig efter den Tid for dansk Kunstner. Sine Studier havde han begyndt under Middelthun, fortsat i Berlin og fuldendt i Syden; i Rom udførte han sin »Barbarkvinde, som bærer sin dræbte Søn ud af Slaget«, (Tillægsblad, Kunstmusæet og Nationalgalleriet); efter at have taget Bolig i København frembragte han Hovedværker som »Den fangne Moder, som giver sit Barn Die«, »To Mennesker« (Glyptoteket), »En ung Kvinde ved sin Mands Lig« (Kunstmusæet) og den mægtige Gruppe »Moder Jord« — alle Vidnesbyrd om rig skabende Fantasi, stor Evne for skøn Linieføring og glimrende teknisk Dygtighed. Carl Rohl-Smith, født i Roskilde, udførte som ung Arbejder, der skaffede ham Anerkendelse i Hjemlandet; senere, da han havde studeret flere Aar i Italien, fik han store Bestillinger i Wien og derpaa i København, men rejste i 1866 til Chicago. Der vandt han Ry som Amerikas mest fremragende Billedhugger og modtog en Mangfoldighed af Bestillinger, dels Mindestøtter over navnkundige Mænd, dels Monumenter over Begivenheder i Staternes Historie. Blandt disse sidste skal her som det skønneste nævnes det store »Iowa Monument« i Byen des Moines med Sidefiguren »Iowa som Folkets Moder« (Fig. 42 ). I sine sidste Aar var han optagen af sit største Værk, Ryttermonumentet for General Sherman; med dette overanstrengte han sig, saa han maatte søge nogen Hvile; han drog da til Danmark og døde der 1900, saa Ryttermonumentet maatte fuldendes af andre. Smith var en Kompositor af første Rang med fremragende Sans for det dekorative, for livfuld Gruppering og talende Bevægelse, mindre for den enkelte Figurs sjælelige Udtryk. Anders Bundgaard maatte som Søn af fattige Landsbyfolk kæmpe sig frem under trange Kaar, men synes nu at være naaet frem til Maalet ved sine fantasifulde dekorative Skulpturer til Raadhuset og den mægtige Springvandsgruppe »Gefion« (Fig. 430), som forhaabentlig vil faa sin Plads nær Københavns Toldbod. Ludvig Brandstrup, født 1861, forlod 24 Aar gammel Snedkerhaandværket for at blive Kunstner; hans Rytterstatue af Kong Kristian den Niende, Esbjerg, har næppe betydelige Fortrin; derimod er Brandstrup fremragende i sine Buster. Carl Bonnesen debuterede 21 Aar gammel med en »Hunnerhøvding« og aabnede dermed Rækken af de mange originale og livfulde Billeder af asiatiske Barbarfolk, som han skildrer til Hest paa deres Krigs- og Røvertog og karakteriserer med lige saa megen Finhed som Troværdighed; fremragende mellem disse er især »En Hunner bort-



Fig. 432. N. Hansen-Jacobsen (f. 1861): Trold, der vejrer Kristenblod.



Fig. 433. Ane Marie Carl Nielsen (f. 1863): Eigil Skallegrimssøn

fører en kinesisk Pige« (Kunstmusæet) og »Hunnerne« (Fig. 431), hvor Mænd og Heste, der alle synes at staa paa samme Kulturtrin og alle er lige pragtfuldt modelerede, slutter sig sammen til en kostelig Helhed af Fart og glubsk Ubændighed, Skrig og Vildskab. Ogsaa uden for dette sit særlige Omraade har Bonnesen vist sig som Mester, saaledes i sin mægtige, grublende »Kain« (Kunstmusæet), i den gribende og formskønne Gruppe »En ulykkelig« og i »Døden og Amor«, de to ridende sammen højt til Hest, en Digtning, der klinger som i Samklang med Paludan Müllers skønneste og dybsindigste Poesier. — Niels Hansen-Jacobsen, en Gaardmandssøn fra Koldingegnen, debuterede med en »Loke, lænket til Klippen« (Aarsmedaillen, Aarhus Musæum); de rige Løfter, dette Værk gav ved sine Vidnesbyrd om stærk Fantasi og stort Syn, indfriedes rigeligt ved Arbejder som »Thor og Midgardsormen« og »Døden og Moderen« (Kunstmusæet); af hans Evne til at skabe i Æventyrstil er hans »Trold, der vejrer Kristenblod« (Fig. 432) stærkt præget. Hvad der kan skade Virkningen af hans for øvrigt saa genialt tænkte Værker, er hans bevidste Stræben efter Originalitet i Hovedlinierne; derved er saaledes hans højt værdsatte Mindesmærke »Modersmaalet« (Skibelund) kommet til i sit Omrids at ligne en noget »simpel« Bordklokke. Som Brændtlerskunstner — Masker, Dyr, Kar o. s. v. — hører han til de allerypperste. Som Hansen-Jacobsen stammer ogsaa den kraftige og aandfulde Ane Marie Carl Nielsen, gift med Komponisten Carl Nielsen, fra et sydjydsk Landmandshjem. Sin væsentligste Uddannelse fik hun under Saabye; i 1884 udstillede hun under sit Pigenavn, Brodersen, en Buste, og vandt 1887 den Neuhausenske Præmie. Senere udstillede hun en Mængde livfuldt karakteriserede Dyrefigurer, hvoraf Bronzegruppen »To Kalve« fik Medaille paa Verdensudstillingen i Paris, hvor hun flere Gange har studeret. Det af hendes Værker, der hidtil har vundet størst Ry, er Relieffet af Eigil Skallegrimssøn, der rider hjem med Sønnens Lig, som er drevet i Land ved Kysten; gribende og i ægte Sagastil har hun her fortalt om Gubbens tunge Færd (Fig. 433). Paa Kunstmusæet er hun repræsenteret ved »To Kalve« og »En ung Kentaur«. I de seneste Aar har hun varetaget det ærefulde Hverv at smykke Ribe Domkirkes Døre med Bronzeprydelser i Relief — bibelske Scener, Apostelsymboler (Fig. 434) o. s. v. — og har gennemført det alt med den sjældneste Stilfølelse. Hendes udmærkede Rytterfigur af Dronning Margrethe er vistnok endnu kun til som Skitse.

Mangt et nyere dansk Billedhuggerværk kunde der være mere eller mindre Grund til at nævne. Forsvares kan det dog vist at standse her og indskrænke sig til Ønsket om, at Aksel Hansens mægtige »Uffe« en Gang maa blive rejst paa en værdig Plads, hvor alle kan have Glæde og Løftelse af den — maaske foran Kunstmusæet. Der kunde den staa og paa mere end én Maade vise Vej fremad og opad — fremad for dansk Kunst i dansk, folkelig Aand — et ægte »Danmarksmonument«, mere ægte end det gamle.

## FORTEGNELSE OVER FØLGEBLADE TIL »NORDENS BILLEDKUNST«.


| | Side |
|---|---|
| Jens Juel: Dansebakken ved Sorgenfri Slot | 12—13 |
| Eckersberg: Thorvaldsen | 24—25 |
| Blunck: Danske Kunstnere forsamlede i Osteriet | 42—43 |
| J. A. Jerichau: Panterjægeren | 58—59 |
| Ad. Tidemand: Fanatikerne | 70—71 |
| Carl. S. Hansen: Konfrontationen | 72—73 |
| Hans Gude: Norsk Fjord | 74—75 |
| Marstrand: Sondag ved Siljan So | 104—105 |
| Lundbye: Skitsebogstegninger | 108—109 |
| Kyhn: Vinteraften ved en dansk Fjord | 116—117 |
| Frølich: Thyre Danebod grundlægger Danevirke | 138—139 |
| Hans Heyerdahl: To Sostre | 140—141 |
| Werenskiold: Fra Telemarken | 142—143 |
| Kristian Krohg: Kampen for Tilværelsen | 144—145 |
| G. v. Rosen: Den fortabte Son | 154—155 |
| J. Kronberg: Saul og David | 156—157 |
| Johan Tirén: Modersorg | 158—159 |
| Carl Bloch: Marias Møde med Elisabeth | 162—163 |
| P. S. Kroyer: En Hornbækfisker | 170—171 |
| Kn. Larsen: Under Gudstjenesten i en vestjysk Kirke | 178—179 |
| Viggo Johansen: Kunstnerens Hustru og Dotre | 192—193 |
| Hans Nik. Hansen: Florentineren | 196—197 |
| Agnes Slott-Moller: Niels Ebbesen | 198—199 |
| Ejnar Nielsen: Portrætgruppe | 206—207 |
| Joakim Skovgaard: Den store Nadvere | 212—213 |
| Stephan Sinding: Barbarkvinden | 220—221 |


Formaalet med denne Bog er først og fremmest at vække Interesse for og Kærlighed til Billedkunst, dernæst at give Læsere, som ikke sidder inde med særlig Kyndighed paa det Omraade, hvorover den spænder, nogen Vejledning til Viden om og Forstaaelse af, hvad Malere og Billedhuggere har udrettet i de nordiske Lande. At den omhandler Danmarks Kunst udførligere end Norges. Sveriges og Finlands, har ikke alene sin Grund i, at »Frem« har sine fleste Læsere i førstnævnte Land, men mindst lige saa meget i, at der baade i Norge og Sverige, men ikke i Danmark, allerede foreligger meget billige Skrifter om Landenes Billedkunst; i Danmark er altsaa Trangen til populær Vejledning som den her tilsigtede størst. Hertil kommer, at Forfatteren har fastest Grund under sine Fodder i sin egen Hjemstavn; hvad dansk Kunst vedrører, har jeg stadig kunnet skildre og domme efter Selvsyn, medens jeg med Hensyn til de andre Landes kun delvis, om end paa mange Felter, har været i Stand dertil, men har maattet støtte mig til, hvad Aubert, Thies og andre kyndige og paalidelige Forfattere har meddelt. For den Nytte, jeg under mit Arbejde har haft af disses, siger jeg herved Tak.

For et hundrede Aar siden regnedes det for god Skik, at en Bogs Forfatter i Forord eller Efterskrift afgav den Erklæring, at »ingen bedre end han selv kendte sit Arbejdes Mangler«. Nu til Dags vilde en saadan Snak næppe blive tagen for god Vare; man ved ret vel, at Forfatteren til en Bog i Regelen ikke vil være at finde blandt dennes strengeste Dommere. Ikke des mindre kan der dog ogsaa i vore Dage indtræde Tilfælde, hvor en Forfatter finder det rigtigt hellere selv at vedgaa og muligt forklare en eller anden virkelig eller tilsyneladende Skavank ved sin Bog end lade Læserne om selv at finde den. Her drejer det sig om den Kendsgerning, at »Nordens Billedkunst« — bortset fra nogle særligt mærkelige Mestere — bliver mindre udførlig henimod Slutningen, at navnlig det sidste Afsnit er meget kortfattet, og at Billedstoffet dér har særlige Mangler; det kan saaledes undre, at der ingen Prøver findes paa V. Bissens Kunst. Sagen er for det første den, at de afdøde eller gamle Kunstnere gennemgaaende kræver forholdsvis stor Plads for biografisk Stof, og dernæst, at Forfatterens Sygdom, navnlig under Udarbejdelsen af det sidste Afsnit, har voldet, at dette er blevet mindre udførligt behandlet, end han kunde ønske.

Vedrørende et Par Enkeltfejl maa jeg have Lov at bemærke følgende: det er ikke Ukendskab til vedkommende Kunstværk, der har faaet mig til at give E. Nielsens »Den syge Pige« den ganske umulige Titel »Den syge Pige og Doden« eller svigtende Regneevne, i Kraft af hvilken jeg kalder Paul Christiansen »fyrretyveaarig«, faa Linier før jeg (rigtigt) meddeler, at han er født 1855.

*30. August 1905.* *S. M.*



A. M. Carl Nielsen: Apostelsymbol.

# FORTEGNELSE OVER KUNSTNERNAVNE.


Aagaard, C. F. 119
Aarsleff, C. 220
Abildgaard, N. 7
Achen. G. 199
Agersnap. H. 204
Ancher, A. 184
Ancher, M. 183
Andersson, N. 154
Arbo, P. N. 78
Askevold, A. 77
Aubert, A. 152

Bache, O. 164
Baeker, H. 148
Bendz, V. 30
Berg, Cl. 5
Berg, Edv. 154
Berg, M. 21
Bergh, R. 158
Bergslien, B 81
Bergslien, K. 78
Bierre, N. 178
Bissen, H. V. 54
Bissen, V 219
Bjorck. O 158
Blaehe, C. 127
Bloeh, C 162
Bloch P 200
Blommér, N. 87
Blunck, D. 42
Bonnesen, C. 221
Brandstrup, L. 221
Brasen, H. O. 182
Breda, K F. v 82
Bredsdorff, J. 125
Brendekilde, H. A. 178
Brüggemann, H 5
Bundgaard, A. 221
Buntzen, H 131
Bystrom, A. N. 83
Børgesson, J. 159

Cappelen, H. A. 75
Carstens, A. J. 17
Cederstrom, G. 157
Christensen, Anth. 129
Christensen, Chr. 62
Christensen, G. 167
Christiansen, P. 204
Christiansen, R. 181
Clausen, C. 208
Collett, Fr. 148
Conradsen, H. 62
Cour, J. la. 120

Dahl, H. 80
Dahl, J. C. C. 63
Dahl, S. 77
Dalgas, C. 118
Dalsgaard, C. 91
Dietrichson, L. 152
Dietriehson, M. 147
Dohlmann, A. 203
Dorph, A. 164
Dorph, N. V. 197
Drejer, D. 117

Eekersberg, C. W. 24
Eckersberg, J. F. 75
Eddelien, H. 38
Edelfelt, A. 160
Eilersen, E. R. 123
Engelsted, M. 174
Ericsson, J. E. 160
Eriksen, V. 9
Erikson, C. 159
Eugen, Prins. 159
Evens, O. 59
Exner, J. 94

Fagerlin, F. 153
Fahlkrantz, K. J. 82
Fearnley, Th. 65
Find, L 210
Fogelberg, B. 83
Forsberg, N. 157
Foss H 123
Freund, C 59
Freund, H. E. 51
Friis H. 122
Frisch, J. D. 118
Fritz, A. 122
Fritzseh, D. 128
Frølich, L. 135

Gallén, A. 161
Gebauer, 13
Gertner, J. V. 130
Gloersen, J. 148.
Green (Dorph), B. 198
Gronvold, B. 148
Gude, H. 72
Göthe, E. G. 83

Haelwech, A. 6
Hagborg, A. 155
Hammer, H. J. 116
Hammershøj, V. 205
Hansen, A. 222
Hansen C. C. C. 35
Hansen, C Sundt. 71
Hansen, E K. 217
Hansen, H. 126
Hansen, H. N. 195.
Hansen, Peter 211
Hansen, S. L. 151
Hansen Jaeobsen. 222
Haslund, O. 173
Hasselberg, P. 159
Hasselriis, L. 220
Hellqvist, H. G. 155
Helsted A. 174
Henningsen, E. 177
Henningsen, F. 177
Hentze, G. 201
Heyerdahl, H. 140
Hilker. 36
Holm, A. 201
Holm. H. 203
Holmboe, Th. 148
Holsoe, C. 208
Holten, K. S. 217
Holten S. K. 217
Hou A. 200
Hoekert, J. F. 153
Hørberg, P. 22
Hoyen, N. L. 88
Ilsted, P. 208
Irminger, V. 174

Jacobsen, C. 81
Jansson, K. E. 160
Jensen, C. A. 28
Jensen, H. C. 117
Jensen, J. L. 128
Jensen, K. 208
Jensen, L. 220
Jerichau, E. 129
Jerichau, J. A. 56
Jerichau, H. 203
Jernberg, A. 153
Jerndorff A 187
Jespersen. H. 182
Johansen V. 192
Josephson, E. 157
Juel, J. 9

Kabell, L. 122
Kielland, K. 147
Kittelsen, Th. 142
Kiærskou, F C. 131
Kiorboe, K. F 86
Kjeldrup, A. 131
Kjellberg, F. 159
Krafft, A. 40
Kraft, Fr. 117
Kragh, J 217
Kratzenstein-Stub. 13
Krause, E. 199
Kreüger, N. 159
Krohg, C. 143
Kronberg, J. 156
Kroyer, P. S. 168
Küehler, A. 31.
Kyhn, V. 114
Kobke, C. S. 32.
Kølle, C. A. 119

Lafrensen, N. 22
Larsen, A. D. 200
Larsen, E. 40
Larsen, J. 181
Larsen, Kn. 178
Larsson, C. 158
Larsson, M. 154
Liljefors, B. 159
Lindberg, A. 160
Lindegren, A. 153
Lindholm, B. 160
Locher, C. 184
Lorentzen, 14
Lund, F. C. 116
Lund, J. L. 27
Lund, S. 181
Lundberg, G. 22
Lundbye J. Th. 105
Lundgren, E. 84
Lübschitz, J. 200

Malmstrøm, A. 153
Mander K. v. 6
Marstrand, V. 99
Melbye, A. 132
Melbye, V. 132
Meyer, E. 40
Michelsen, H. 80
Middelthun, J. 81
Mijtens, M. 21
Moe, L. 150
Molin, J. P. 159
Mols, N. P. 179
Monies, D. 130
Monrad, M. J. 152
Munch, E. 149
Munthe, G. 140
Munthe, L. 79
Müller, A. 38
Müller, M. 75
Münsterhjelm, H. 160

Neumann, C. 133
Nielsen, A. 80
Nielsen, A. Marie. 222
Nielsen, Ejnar. 206
Niss, Th. 186
Nordenberg, B. 153
Nordhagen, J. 150
Normann, A. 80

Olrik, H. 131
Ottesen, O. D. 128

Palm, G. V. 87
Pauelsen, E. 13
Pauli, H. 158
Paulsen, A. 220
Paulsen, J. 193
Pedersen, Th. 218
Pedersen, V. 217
Pedersen, V. 129
Perseüs, Edv. 156
Peters, C. C. 59
Petersen, Edv. 124
Petersen, T. 200
Peterssen, Eiler, 139
Petzholdt, F. 38
Philipsen, Th. 182
Pilo, C. G. 7

Qvarnstrøm, K. G. 159

Rasmussen, C. 127
Ravn-Hansen, L. 124
Repholtz, A. 201
Ring, F. 62
Ring, L. A. 178
Roed, H. 138
Roed, J. 28
Rohde, J. 198
Rosen, G. v. 155
Rosenstand, V. 166
Roslin, A. 22
Rump, G. 112
Runeberg, W. 161
Rørbye, M. 28

Saabye, A. V. 60
Salomon, G. 153
Schiøtt, A. 117
Sehjelderup, Leis. 147
Schleisner, C. 130
Sehmidt. A. 203
Scholander, Fr. 153
Sehou, L. A. 138
Schultz, J. 220
Sehwartz, F. 194
Seligmann, G. 210
Sergel, J. T. 23
Siegumfeldt, H. 98
Simonsen, N. 130
Sinding, Otto. 146
Sinding, St. 150, 221
Skeibrok. M. 151
Skøvgaard, J. 211
Skovgaard, N. 215
Skovgaard, P. C. 109
Skredsvig. Chr. 146
Slott-Møller, A. 197
Slott-Møller, H. 197
Smidth, H. 125
Smidt, C, R. 221
Sonne, J. V. 89
Soot, E. 148
Stein, Th. 59
Struekmann, E. 210
Strøm, H. 148
Syberg, Fr. 210
Søndermark, O. J. 86
Sørensen, Fr, 133

Takanen, J. 161
Tegner, H. 202
Thaulow, Fr. 142
Thegerstrøm, R. 158
Therkildsen, M. 179
Thiis, J. 152
Thommessen, R. 152
Thomsen, C. 175
Thomsen, P. 124
Thorelle, H. 158
Thorenfeldt, A. 125
Thorvaldsen, B. 43
Tidemand, A. 67
Tirén, J. 159
Troïli, U. 158
Tuxen, L. 172

Uckermann, C. 148
Ulfsten, N. 147
Uncker, H. d' 153

Vedel, H. 209
Vermehren, F. 96
Vigeland, G. 151
Vøgt, A. 62

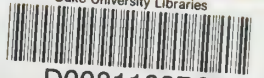
Wahlberg, A. 154
Wahlbom, K. 85
Wegmann, B. 203
Wentzel, G. 149
Werenskiold, E. 141
Wiekenberg, P. 85
Wiedewelt, J. 15
Wilhjelm, J. 209
Willumsen, F. 204
Winge, M. 153
Wuchters, A. 6

Zacho, C. 167
Zahrtmann Kr 189
Zillen, J. V 119
Zorn, A. 158


---

## RETTELSER OG TILFØJELSER.

Den udmærkede Kunstner Georg von Rosen (S. 155) er bleven slemt mishandlet af Sætternissen. I Underskriften til hans Portræt beskyldes han for at være født 1899 (i Stedet for 1843). Og i Omtalen kaldes han Gustaf v. Rosen, i Stedet for Georg. S. 110 3. L. f. n. staar »Vest« i St. f. »Øst«. — Den danske Medaillør H. Conradsen og den finske Maler A. Edelfelt er døde i 1905.




709.481 qM947N 214872

